

tfl Tidskrift för
litteraturvetenskap
Nummer 3-4 • 1998

ey

Selk

Whitman

Blake

Rusden

The Penguin

Anthology

(The Norton Book
of Lyrics)

TIDSKRIFT FÖR LITTERATURVETENSKAP

REDAKTÖR OCH ANSVARIG UTGIVARE: Mats Malm

KASSÖR: Anna Nordenstam

REDAKTION: Åsa Arping, Peter Forsgren, Anna Forssberg Malm, Mats Jansson,
Anna Nordenstam, Niklas Schiöler

TEMAREDAKTÖRER: Åsa Arping och Anna Nordenstam

REDAKTIONSRÅD: Anders Cullhed (Stockholm), Stina Hansson (Göteborg),
Peter Luthersson (Stockholm), Anders Pettersson (Umeå), Torsten Pettersson
(Uppsala), Per Rydén (Lund)

REDAKTIONENS NYA ADRESS:

Tidskrift för litteraturvetenskap
Litteraturvetenskapliga institutionen
Umeå universitet
901 87 Umeå

E-post: tfl@littvet.umu.se

BIDRAG på upp till 25 A4-sidor (radavstånd 1,5) tas emot av redaktionen, helst skrivna i Macintosh-format, Word 5.1. Noter bör vara samlade i slutet av artikeln och utformade så att separat litteraturförteckning inte behövs. Titlar och citat bör vara väl kontrollerade. Bidragen levereras först i utskrift, efter referentgranskning och eventuell antagning också på diskett eller via e-post. Korrekturändringar kan inte göras mot manuskriptet.

PRENUMERATIONSavgift för hel årgång om fyra nummer är 150 kr, för studerande 120 kr. Lösnummerpris 50 kr, dubbelnummer 75 kr. Nummer ur äldre årgångar, 1996 och tidigare, 25 respektive 40 kr. Lösnummer rekvideras från redaktionen genom inbetalning på postgiro 63 90 65 - 2.

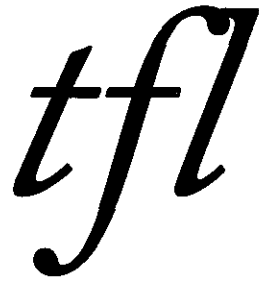
TIDSKRIFTEN utges av Föreningen för utgivande av Tidskrift för Litteraturvetenskap, Lund. Medlemskap i Föreningen kan erhållas mot en avgift av 10 kr.

TIDSKRIFT FÖR LITTERATURVETENSKAP utges med bidrag från Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet.

OMSLAGET återger Gunnar Ekelöfs anteckning av oundgängliga diktare vid en bestämd tidpunkt (se s. 138).

TRYCKNING: Fyris-Tryck AB, Uppsala

ISSN: 1104 - 0556



Tidskrift för litteraturvetenskap
Tjugosjunde årgången - nr 3-4 • 1998

<i>Eva Adolfsson</i>	Kritik, litteratur och journalistikens tvång. Några kommentarer vid ett seminarium	3
<i>Per Rydén</i>	Även Gud kan recenseras. Om kritikens paradoxala betydelse	11
<i>Petra Broomans</i>	En litterär delinkvent. Stina Aronson och litteraturhistorikerna	20
<i>Birgitta Holm</i>	Litteraturhistoria, litteraturvetenskap, litteraturkritik - likhet eller särart?	30
<i>Lars Lönnroth</i>	Särart och korsbefruktning. Svar till Birgitta Holm	35
<i>Birgitta Holm</i>	Slutreplik	39
<i>Magnus Persson</i>	Värdefrågan i nyare litteratur- och kulturforskning	40
<i>Anna Nordlund</i>	På väg mot en skola utan kanon? Litteraturarv och litteraturundervisning i förändring	59
<i>Eva Heggstad</i>	Petitesser om grossesser? Kön och kritik i <i>Ord och Bilds</i> litterära trettiotal	79
<i>Peter Talme</i>	Litteraturkritik och kanonisering - nedslag i debatten kring Ekelöfs <i>Skrifter</i> (1991-93)	96
<i>Thomas Olsson</i>	Kritikern som konstnär - konstnären som kritiker	121
<i>Tomas Forser</i>	Dagspress och tidspress I. Kritikerns roll, exemplet Knut Jaansson	133
<i>Sven-Eric Liedman</i>	Dagspress och tidspress II. Förstadagsrecensionens dilemma	135
<i>Maria Karlsson</i>	Vad tycks om <i>Nordisk kvinnolitteraturhistoria</i> ? De fyra första banden recenseras ur ett mottagarperspektiv	139

RECENSIONER Anna Williams, *Stjärnor utan stjärnbilder. Kvinnor och kanon i litteraturhistoriska översiktsverk under 1900-talet* (153) - Louise Vinge (red.), *Skånes litteraturhistoria I-II* (156) - Annelie Bränström Öhman, *Kärlekens ödeland. Rut Hillarp och kvinnornas fyrtiotalmodernism* (158) - Mats Jansson, *Kritisk tidspegel. Studier i 1940-talets svenska litteraturkritik* (161) - Ingrid Svensson, *Klara Johanson som kritiker* (163) - Janice Radway, *A Feeling for Books: The Book-of-the-Month Club, Literary Taste, and Middle-Class Desire* (166) - Lena Kåreland, *Traditionalist och smakdomare. Eva von Zweigbergs barnbokskritik under 1940-talet* (169) - Birgitta Holm, *Sara - i liv och text* (170)

FRÅN REDAKTIONEN

Tema för denna gång är »Kanon, kritik och litteraturhistorieskrivning», en fortsättning och avslutning av den diskussion kring metalitterära genrer som inleddes med förra årets poetiknummer. För arbetet med detta års temanummer och *tfl*:s seminariedag på temat den 5 juni står Åsa Arping, Peter Forsgren, Mats Jansson och Anna Nordenstam. Bidragen från Eva Adolfsson, Petra Broomans, Birgitta Holm och Per Rydén utgår från deras anföranden på *tfl*-dagen.

Med detta dubbelnummer lämnar *tfl* Göteborg och flyttar vidare till Umeå, för att där ledas av Anders Öhman och Johan Lundberg. Den nya adressen till *tfl* finner ni på omslagets insida.

Vi tackar för oss och önskar den nya redaktionen lycka till!

Mats Malm

Eva Adolfsson

Kritik, litteratur och journalistikens tvång

Några kommentarer vid ett seminarium

Ni har bett mig att lägga fram några tankar om litteraturkritiken av i dag, som inledning till en diskussion. Önskemålet har också varit att jag ska utgå från min dubbla erfarenhet, som litteraturvetare och kritiker, och som skönlitterär författare.

Jag ska genast tillmötesgå den sista begäran genom att vittna om hur väldigt laddad hela saken är för mig. Att skriva kritik, att emotta recensioner, men också att hålla en sådan här inledning.

Väl framför allt därför att det handlar om makt – om makten över ordet.

Laddningen har också med psykologi att göra. Med behov av att bli älskad, oro för att inte bli det. Man tänker genast på författaren, men bör tänka även på kritikern – faktum är att han/hon också är indragen i strukturen älskar – älskar inte. Så att den skrivna recensionen blir ett mer eller mindre lyckat försök att omvandla hennes kanske alltför starka känslor till något som låter sansat och omdömesgillt.

Men laddningen uppkommer inte bara av detta. *Kritiken är en punkt där diskurser möts* eller skär i varandra – men olika sorter, det skär sig, sår uppkommer.

Jag vill dröja just vid denna punkt och tar mig själv som utgångspunkt.

När jag efter att ha arbetat som litteraturforskare och kritiker började skriva något som kanske skulle bli skönlitteratur, hade jag ett kodord för det: »mitt eget». »Nu ska jag skriva mitt eget!» På ett sätt konstigt: hade jag inte tidigare, liksom varje annan forskare eller kritiker, verkligen försökt komma fram till mitt egna språk, mina egna idéer o.s.v.? Skillnaden ligger framför allt, menar jag, i beställningen. Som forskare eller kritiker har man en beställning, mer eller mindre tydlig, ofta ganska tydlig: skriv denna avhandling, denna recension. En beställning som dels är alldeles konkret: en tillsänd recensionsbok från kulturredaktionen, ett brev med uppmaningen att lägga fram ett *paper*, en bestämmelse i studieordningen om att uppsats eller avhandling ska författas. Men beställningen rymmer också, mer implicit, anvisningar om vilket skrivsystem man ska foga in sig i – vetenskapssamfundets, kultursidesvärldens. Och därmed också om vilka som är ens publik.

Den skönlitteräre författarens produktionsvillkor är i det här avseendet annorlunda – och bör, enligt det gängse sättet att se, också vara det. Nämligen att skriva

utan något som helst avseende på någon utifrån kommande beställning. Skriva just »mitt eget».

Och detta absolut egna ska sedan ut till bokmarknadens »alla»! Detta utopiska – mitt alldeles egna som ska bli allas – är det alltså som kritikern måste försöka att bringa i överensstämmelse med något jordiskt! Foga in i existerande ordningar. Försök skapa en befolkad plats mellan skrivkammarens enskildhet och marknadens oändlighet.

Och sår uppkommer varje gång som denna manöver inte till fullo lyckas, d.v.s. när kritikern kränker det som är författarens egna, unika, eller kränker marknadens »alla» genom att t.ex. ställa några utanför. Det vill säga sår uppkommer varenda gång en litteraturkritisk artikel skrivs.

En nödvändig infogning som alltså samtidigt är ett beskärande, en kringskäring – om man, som väl de flesta författare gör, suckar över kritikens enkelspårighet kan man trösta sig med att det kanske inte var mycket bättre förr: har man studerat mottagandet av en eller annan äldre och med tiden utforskad författare kan man se hur lite av verkets betydelsepotential som förmedlas i de samtida recensionerna.

Men infogandet är, som jag ser det, ändå bara den ena nödvändigheten. Det finns, eller bör finnas, också ett andra oundgängligt: kritikerns *läsning*. D.v.s. detta att kritikern, samtidigt som hon läser av verket mot den litterära samtiden, för ett eget samtal med texten. Redovisat i tolkningsförslag, eller i reflexioner över verkets plats i tiden eller livet eller litteraturen, eller i ytterligare något annat, något som gör att läsaren känner: detta var inte bara en varudeklaration, det var ett *svar*!

Ser jag till mottagandet av mina egna skönlitterära böcker (*I hennes frånvaro*, 1989, *Till Moskva*, 1995, och i skrivande stund också en hög recensioner av *Till skilda orter*, 1998) kan jag i varje fall själv glädja mig åt några anmälningar som verkligen känns som *läsningar* (oavsett om man sedan berömmar eller har invändningar.)

Men jag kan också se hur ordnandet och infogningen ibland helt tar överhanden. Kritikern hamnar i banalt sorterande och simpel maktutövning: se här nu har jag bestämt att detta är en si och så roman – varje diskussion om textens eventuella utmaning, av det som bröt med det förväntade, det som gjorde recensenten till en läsare och inte till en maktfullkomlig ordningsman, riskerar här att falla bort.

Och det som faller bort, som av recensenterna inte kan göras läsbart, kanske i mitt fall åtminstone delvis har med ett »kvinnligt» litterärt att göra? (Vad det nu kunde vara?) Något, som en recensent av *Till Moskva* hjälplöst uttryckte det, som »ligger under ytan och pockar på uppmärksamhet, något som kanske riktar sig till en kvinnlig läsare»? (Och just där, i detta oroande pockande kunde ett samtal ha börjat – men där stängde kritikern, liksom många andra i liknande belägenhet, hastigt igen sin sorteringslåda.)

*

Men vad händer om inte bara det litterära samtalet, utan också det litterära ordnandet, tynar bort och slutligen dör?

Är det dithän vi är på väg i dag?

Den frågan ställer Carl-Johan Vallgrens roman *För herr Bachmanns broschyr* (utgiven våren 98).

Det är en dålig roman, tycker jag. Utformad med viss retorisk finess, men mest av allt en tjugigt partsinlaga av en författare, som anser sig drabbad av dålig kritik och mer allmänt av ett kultur- och litteraturfientligt klimat i Sverige.

Den boken blev vårens litterära succé. Blev etta på stora kritikerlistan i mars, fick dubbelt så många röster som Kjell Johanssons *Huset vid Flon*, fyrdubbelt fler än Ulla-Lena Lundbergs *Regn*, för att ta två utmärkta böcker som åkte in på listan ungefär samtidigt. Den fick ofta stort uppslag och i många fall starkt positiva recensioner, författaren blev intervjuad i TV.

Är det jag eller är det världen som är galen?

Ofta svårt att avgöra, men här ville jag ha klarhet, och gick till läggan, d.v.s. recensionerna.

Där var, vill jag grovt sammanfatta, två slags kritikerreaktioner.

Den ena är ett avfärdande. Den kommer från etablerade kritiker, nästan bara män.

Den andra är en hyllning. Man är ibland osäker på bokens utsaga: är det en parodi, är det ett psykologiskt porträtt av en lite galen människa? Någon tvivlar på bokens litterära kraft: blir inte hatorgierna lite enformiga i längden? Men i huvudsak följer man den läsning som redan är angiven i bokens baksidestext (»denna fräckt samhällskritiska berättelse»), och man är entusiastisk: »en märklig bok» (Arb.bl.), »en smärre sensation» (GP), »har alla förutsättningar för att kunna bli en samtida kultklassiker» (Borås Tidn.), »en stor njutning att ta del av» (Östgöta Corr.) »Vallgrens mörka kättarevangelium förtjänar att bli klassiskt» (DN) – så låter det från de mest hänförda i denna andra grupp – som företrädesvis består av, så förefaller det mig, något yngre och relativt oetablerade kritiker, nästan bara män här också.

Är det alltså ett av det litterära livets traditionella slagfält jag här har blickat in mot? Där etablerade står mot mindre etablerade, medelålders manliga kritiker mot något yngre manliga kritiker? Är mottagandet av Vallgrens roman ett moment i de etableringsstrider vi känner från de senaste hundra årens litteraturhistoria, där traditionens män står mot modernitetens män, det förlegade mot den nydanande? Strider som rör kanon, och läsbarhet.

Jag tror inte att det är riktigt så. Mycket tyder ju på att denna stridsordning inte längre gäller. De positiva recensenternas många åberopanden av Strindberg – av de tiderna! när det kämpades på barrikaderna! – bara stärker min misstanke om att nej, de riktiga tornerspelen av detta slag, de är förbi. Att man står inför en situation där den relativt enhetliga kanon, som byggde (och byggdes av) den Store Kritikern och Domaren inte längre är för handen. *Han* finns inte längre tillgänglig

att slåss mot, och att vinna över – den kritiker som enligt romanen har betett sig mest illa mot berättaren är en *bon!* Så är lovprisandet av denna svaga roman kanske framför allt ett desperat försök, inte att slåss för »det nya», utan att återupp-rätta den gamla tidens stridsordning?

Men entusiasmen kan också ha berott på att *För herr Bachmanns broschyr* rymmer några påståenden om dagens litterära klimat, påståenden som det kan vara svårt att bygga en bra roman på, men som det ändå kan vara värt att lyssna till.

Nämligen: att en författare i dag löper stor risk att få sitt arbete oseriöst behandlat i media.

Att det på inget sätt räcker med att skriva en eller flera bra böcker för att »slå igenom». Ja att man kan undra om det överhuvudtaget är möjligt att slå igenom med rent inomlitterära medel.

Vallgrens bok artikulerar en oro för att vi ska vara på väg mot ett litterärt klimat där så gott som all medial uppmärksamhet riktas mot giganter som Jan Guillou eller Linda Norman Skugge, eller vad de för tillfället kan heta. Och att de nischer som erbjuds för ickegiganterna är att under beteckningen »roman» skriva skoluppsatser om ett aktuellt debattämne såsom »bulimi, anorexi, bigami, sodomi, pedofili...».

Är det så? Och vad skulle en sådan utveckling i så fall bero av? Knappast av att majoriteten av Sveriges invånare, och i synnerhet en viss DN-kritiker, är »hjärndöda», som Vallgrens berättare föreslår.

Pierre Bourdieu ger mig, i sin lilla skrift *Om televisionen*, (1996, på svenska 1998) ett mer användbart svar.

Han vill här beskriva hur den av ekonomiska intressen hårt styrda journalistiken i dagens värld alltmer invaderar tidigare relativt självständiga verksamhetsområden.

»Jag tror,» skriver Bourdieu, »att alla fält för kulturell produktion just nu är utsatta för det journalistiska fältets strukturella tvång – och alltså inte tvånget från enskilda journalister eller TV-kanaldirektörer vilka själva behärskas av krafterna inom fältet.» Ett fält, skriver han, »som självt blir alltmer dominerat av den kommersiella logiken tvingar alltmer på sina krav på andra universa. Genom det tryck som *audimat* [tittarsiffrorna] utövar drabbar ekonomins tyngd televisionen och via televisionens tyngd drabbas journalistiken, tidningarna (också de mest 'rena') och journalisterna, vilka undan för undan låter sig påtvingas televisionens problem. Och på samma sätt tynger ekonomin, via det journalistiska fältets tyngd, på alla fält för kulturell produktion.» (s. 79 f.)

Vilka är då uttrycken för detta »strukturella tvång» som i mindre eller större grad drabbar också litteraturens och litteraturkritikens område? Med stöd i Bourdieu och några egna iakttagelser vill jag föreslå detta som de viktigast dragen:

»*audimat*» först och främst, ekonomin: *tittarsiffrorna*, *försäljningssiffrorna* – trots att alla förlag och redaktioner förnekar saken så sprids ju i dag en känsla av att ekonomin

gäller mycket mer än förr: om 40-talets Lindegren eller Hillarp bedömdes utan att man i första hand intresserade sig för försäljningssiffror, så tycks detta inte alls lika givet idag. När man i dag ställer sig frågan om vem som förlaget eller kulturredaktionen eller folkbiblioteket aktar mest: den litterärt eller den kommersiellt överlägsne? – så har man anledning att vara osäker om svaret.

Om ekonomin gäller – vad är det då för litteratur som lönar sig?

Ser man till det journalistiska fältets lagar för uppmärksamhet är grundregeln klar: det är våld som lönar sig. Våldsamma händelser, utövande av olika slags våld. Inom litteraturen är Carina Rydbergs *Den högsta kasten* eller Carl-Johan Vallgrens *För herr Bachmanns broschyr* exempel på våldet som lönar sig: en viktig uppmärksamhet skapas i det ena fallet av det uppreklamerade våldet mot advokaten, i det andra fallet av den våldsamma attacken mot det svenska kulturlivet, inklusive en lättidentifierad kvinnlig kritiker som förtalas å det vidrigaste.

En invertering av våldet är *problemen*. De ger nog knappast grundformeln för lönsamhet – men erbjuder vad som *kan* vara lönsamma nischer – detta att skriva om »bulimi, anorexi, bigami, sodomi, pedofili» som Vallgrens berättare sammanfattade saken.

Men varken våldet eller problemen är ju i sig givet lönsamma satsningar – här tror jag att Bourdieus och andras resonemang om den journalistiska *spegelverkligheten och informationscirkeln* visar mot ett andra element i det strukturella tvånget: detta att journalisterna, en kår sammansatt av människor med liknande bakgrund och framför allt samma utbildning och yrkeserfarenheter, i huvudsak hämtar sina informationer från varandra. Det skapas en ganska så sluten informationscirkel, och värderingscirkel: tycker dom att det är viktigt tycker vi att det är viktigt. Inom en sådan »trollicirkel» (s. 40 f.) formas tidens *agenda*.

Och litteraturens egen agenda riskerar då att bli otydlig, eller färgas in av journalistikens. Ett färskt exempel är att när Per Olof Sundmans författarskap nu uppmärksammas så att där till och med blir en liten nytugivning, så tycks detta inte ske av några som helst inomlitterära skäl, utan bara därför att hans nazistiska ungdom har uppmärksammats – formeln »våld lönar sig» har återigen bekräftats och därmed alltså det journalistiska fältets makt över det litterära fältet.

Bourdieus utgångspunkt, liksom min egen, är att vetenskaperna eller litteraturen är – och bör vara – *egna* universa, med egna regler för konsekvrering: vad hör hit, vad är värdefullt etc. Vad som händer när den av ekonomins tyngd drabbade journalistikens »manipulativa krafter» får verka, det är att man i dessa självständiga universa för in »osjälvständiga producenter som via stöd utifrån blir konsekvrerade på ett sätt som de aldrig skulle ha blivit av sina likar» (s. 84). Författarnas och kritikernas speciella yrkeskompetens kommer i gungning.

Den tendens till upplösning av det litterära systemet som många tycker sig ana tror jag framför allt beror av just detta, av ekonomins tvång så som det förmedlas

via det journalistiska fältet. Tvånget att öka siffrorna, d.v.s. inriktningen på säljande våld. Detta plus informationens »trollcirkel», den hotande infärgningen av litteraturens sfär med journalistikens.

Man har ju tidigare talat om ett finlitterärt och ett populärt kretslopp. Den litterära världen har på både gott och ont hållit isär de båda sfärerna – nu har detta tredje tillkommit, eller kanske snarare förstärkts, detta som enligt min mening alls inte är något demokratiskt *upphävande* av gränsen mellan »högt» och »lägt» utan tvärtom tenderar skapa en minst lika odemokratisk gräns: en avgrund mellan den journalistiskt gångbara litteraturen å ena sidan och den icke journalistiskt gångbara å andra sidan.

Både som kritiker och författare har man i dag, menar jag, ett väldigt stort uppdrag: att stärka det litterära fältets självständighet gentemot journalistikens.

När man ska bedöma möjligheterna att åstadkomma detta tror jag att det är viktigt att se till de här *båda* komponenterna, siffrorna *och* den slutna informationscirkeln.

Åt siffrorna kan vi i stort sett inget göra. Inte som författare, inte som kritiker.

Som författare har jag i uppdrag inte att framställa säljbara produkter utan att fortsätta på litteraturen. (Som ju förutsätter läsare. Men hur många? Och vilka? Det får framtiden utvisa.)

Som kritiker är mitt uppdrag att skapa ett samtal med denna litteratur. Att åt läsaren vidga det läsbaras område – att föra ett samtal med den av litteratur och litteraturkritik intresserade läsekretsen, den faktiska och den möjliga (vilket helt uppenbart nu och i överskådlig framtid inte är alla Sveriges innevånare, men ändå såpass många att kultursidorna hör till de sidor som folk enligt undersökningar åtminstone påstår sig läsa ganska flitigt).

Ett uppdrag som också innebär att åt författaren *indirekt* skapa en beställning – en som är mycket mer diffus än den som exempelvis forskaren får, men som ändå är väsentlig för litteraturens fortbestånd: någon sorts artikulerad utmaning.

En sådan kritikerverksamhet innebär förstås att man dagligen måste *utkämpa en kamp* – detta vet ju de som arbetar på kultursidorna redan. Men en kamp inte i första hand för att konkurrera med läsarsiffror utan för att hävda sitt områdes agenda, frågan om det viktiga och det oviktiga.

Att där råder en sådan generell kampsituation hade jag själv inte riktigt fattat när jag gick in i kritikerjobbet. Jag tog mina motgångar alldeles för personligt – fastän jag runtom i Stockholm med omnejd ständigt mötte olyckliga personer med likartade personliga motgångar... Just denna dubbelhet är kanske kritikerjobbets största utmaning: att i den här typen av texter, där man ska vara personlig, inte privat men lyhört personligt, där måste man också hela tiden vara en namnlös soldat i ett krig om rätten att tala, som representant för det litterära uttrycket, för dess plats i offentligheten.

Bourdieu skriver: »Jag tror att den allmänna tendensen är att de traditionella organen för kulturproduktion håller på att förlora sin egenart och ger sig in på områden där de i vilket fall som helst håller på att bli slagna» (s. 75). Mot detta ställer han som den enda möjliga motoffensiven att »framhäva skillnaden, att utveckla en strategi för att differentiera produkterna».

Jag tror att alla författare mer eller mindre oavbrutet håller på och söker efter någon sorts platser, som på en och samma gång kan vara geografiska, genremässiga, tematiska etc., platser där de upplever att deras litterära tal kan bli meningsfullt för någon annan än dem själva.

Man söker en sådan plats... vilken kränkning då att bli recenserad med några klämäckta rader av en till litteraturkritiker utnämnd journalist som tror att det personliga i litteraturkritiken betyder att hon ska berätta lite om sig själv, sedan fyller på med ett innehållsreferat sämre än baksidestexten och så slutligen tycker till: det må bli hur många getingar eller stjärnor som helst – man är dödligt sårad, *litteraturen* är dödligt sårad! Samtalsrummet är inte upprättat. »Mitt egna» svävar fritt från sina »alla». Litteraturkritiken måste fylla mellanrummet mellan »mitt eget» och »allas» med detta som skiljer ut sig.

Vad kan man som författare göra?

Ha civillkurage, intalar jag mig själv. Kanske ge upp tanken på att »slå igenom» som det en gång hette. Envisas med att skriva mitt eget – i trots av de journalistens beställningar som susar i luften omkring mig: »gör något våldsamt!», »avhandla ett problem!», »skriv om någon känd!». Hävda det som är just mitt. Inte peta i såren över att inte höra till marknadens mest gångbara.

Vad gäller litteraturkritiken har jag ett praktiskt förslag: att universiteten borde inrätta kurser i kreativ litteraturkritik – hellre i det faktiskt än i författande. I litteraturkritik finns ju, i långt högre grad än när det gäller skönlitterärt författande, ett hantverk som kan läras ut, diskuteras, förfinas, i nära kontakt med läsningar av och diskussioner om litteraturen, dess mening och möjligheter...

Att i nuläget komma direkt från universiteten, därifrån de flesta litteraturkritiker kommer, till en dagstidnings kultursida, det innebär att man är dåligt förberedd för den kamp som måste föras, inte mot de enskilda journalisterna men mot *journalismen*. Här kommer en som har lärt sig skriva vetenskapliga uppsatser – ack, vår lilla uppsatsförfattare blir överkörd så det visslar om det! Och inte bara hon – hela litteraturen!

Jag tror inte att litteraturkritiken kommer att kunna återta makten att skapa bästsäljare – om den nu någonsin har haft det. Eller ens genombrott i traditionell mening.

Men jag ser, i den kritik jag ibland läser, att den fortfarande har makten att föra ett samtal med och om den litteratur som fortfarande skrivs – den makten menar jag att man måste slåss mycket målmedvetet för att behålla, med uppbådande av det egna fältets alla resurser.

Anständiga Critiquer äro för alla Wisshetens och
 Samningens dyrkare så nödiga som fönster,
 lyktor och lampor i våra hus: Mörkret måste
 nödvändigt vara borta, om en sak skal med klarhet
 begripas. Man kan intet hitta samningen utan genom
 skärskådning och rättelse, ware sig af andra eller sig
 sjelf, och sådan skärskådning och rättelse kallar jag
 här Critique. At sådana Critiquer äro oundgängeliga
 bland Auctorer, är lätt at döma; men de ha varit
 sällsynte ibland oss, särdeles på några år: det är
 skamligt för den ärbara werldens ögon, at så många
 våra Skriftwärlare intet åtskildt Parnassen och gröna
 Gången: När twänne haft sak mot hwarannan på
 trycket eller i lösa papper, ha de kastat saken ifrån sig
 och dustat ihop med örfilar och skälsord, äfwen när
 twisten varit om et stoft, et solgrann. Ingen ting
 har varit brukeligare, til egna satsers bewis och fram-
 drift, än at strax småda de personer, som intet haft
 den slumphyckan at vara af samma tanke, och föra krig
 mot wederspartens åra, i ställe för des mening.

Jag wil derföre nu i en tid, då Pasquiller, an-
 stöteligheter, rykten och ordabång göra så mycket bul-
 ler, något yttra mig efter mitt begrep öfwer Critiquers
 bruk och misbruk. Om jag ock dermid icke allenast
 omrörer de skrifteliga Critiquer, utan ock de numteliga,
 så tror jag mig göra det allmänna en skyldig tjänst.

Ur Olof Dalin: »Tankar öfwer Critiquer»,
 Witterhets-Arbeten, I bunden och obunden Skrif-
 Art (Stockholm 1767), VI, s. 21.

Per Rydén

Även Gud kan recenseras

Om kritikens paradoxala betydelse

Jag går så långt tillbaka i historien som till 1996, mars 1996. Och var och en får göra sig tankar över varför jag just där stannar inför rubriken »Doomedagen är nära» i den sektion av *Dagens Nyheter* som en tid kallades »Arbete-@-Pengar». Artikeln handlar om dataspelet »Heretic Shadow of the Serpent Riders» (23.5.1996). »Tre år är en evighet», konstaterar skribenten och visar det genom sina grava anmärkningar på grafiken. Naturligtvis berättar han om möjligheterna att uppgradera med hjälp av producentens hemsida på WorldWideWeb.

Här fanns alltså alla tänkbara signaler om att utvecklingen ständigt går framåt. Men ändå hade denne bedömare valt att låta sina funderingar hamna på tidningspapper och i sitt val av genre hade han låtit sig nöja med att ta till recensionens form. En ny kritisk subgenre var född eller snarare inflyttad från den specialiserade publikationen till den mer generella som med sin innehållsliga mix låtsas ha allt för alla genom att ha en del av det som kan intressera de flesta.

Den kritiska konsten är lång även om man strikt avgränsar den till att avse institutionaliserad bedömning av estetiska objekt. Och trots att den som form också är gammalmodig och om och om igen har förklarats vara utan betydelse, tycks den alltså inte bara leva vidare i sina gamla former utan också skapa nya där nya slakten behandlar nya företeelser för en ny publik.

Kritiken är vid liv – eller var det åtminstone 1996 – och i varje fall om man tar det som ett livstecken att den ännu kunde reproducera sig.

Vid liv, ja, låt gå för det, säger någon. Men har kritiken någon betydelse?

Svaret är inte givet – och kanske inte ett enda.

Kritikens historiska betydelse

är given åtminstone i så mätto att den har en historia värd att skriva. Den har skrivits genom bland andra Irene Iversen i Norge. I Danmark lyckas John Christian Jørgensen genom sin enorma enmansinsats klara det mesta, senast genom en studie över märket C. E. Och för svenskt vidkommande är det inte minst här i Göteborg som kritiken sätts på plats.

Redan i det föregående numret av *TFL*, det värda företaget i vars hägn vi ses här i dag, fanns det ju tungt vägande uppsatser om kritikens betydelse och problem.

Nog kan historieskrivarna vara vissa om sin betydelse och medvetna om att de förvaltar en långvarig tradition. För den som tidigare varit inne på fältet är det en sann glädje att se att så pass många kritiker under senare år fått sina drag tecknade. Jag nämner Anna Branting, Sten Selander, Fredrik Böök, Torsten Fogelquist, Stig Ahlgren, Edvard Alkman och hans dotter Eva von Zweigbergk, Allan Fagerström, Axel Liffner...

De sista tiders heliga och oheliga sätts på plats, och platsen är given också för de första. Redan de gamla grekerna har en så självklar del i våra kritiska avgöranden att man gärna lämnar dem utanför. Dialogen mellan Platon och Aristoteles får ständigt nya repliker, också formulerade av dem som inte erkänner släktskapet. Över huvud taget kan man som kännare av kritikens historia ofta förstöra folks anspråk på originalitet. En av förutsättningarna för det är att kritiken genomgående är sämre känd än den dikt den kritiserar – och möjligen är det med rätta.

Kritik i någon mening har funnits lika länge som dikten. För det ingår naturligtvis alltid ett kritiskt moment i allt skapande. Men denna grundläggande form av självkritik brukar ofta undantas till förmån för andras bedömningar av det fullbordade eller möjligen under arbete varande konstverket. Vän- och kamratkritik kommer närmast och spelar allt framgent en central roll för att hårdhänt och vänligt forma först det enskilda verket och därpå den omgivning i form av kretsar, grupper, strömningar etc. utan vilka de flesta diktverk står sig slätt.

Kritik i kanoniserande syfte, antingen den syftar till att bevara eller kasta bort, är ytterligare ett viktigt steg på vägen, låt sedan vara att den sällan är så medveten och systematisk som vi vill tro när vi bekvämt förlitar oss på det urval som har skett fram till vår egen tid är lika berättigat som det är nästan oåterkalleligt.

Kritik finns alltså sedan gammalt i flera former, men en institutionaliserad form av kritik är bara några hundra år gammal. Kritikern har inte heller världens äldsta yrke. Det har i befriande hög grad blivit på det sättet att professionaliseringen har gått långsammare där än nästan någon annanstans. Kritiker har förblivit amatörer eller i varje fall haft påfallande många ingångar till sin syssla.

Men även om man inskränker sig till att se på den institutionaliserade form av kritik som med tveksam rätt kan hållas åtskild från estetik, poetik, litteratur, litteraturteori och litteraturvetenskap, och avskiljer som modernt det som börjar på 1700-talet, har man fortfarande för mycket att göra reda för.

Men hjälp finns att få för dem som vill gå vidare. Sätten att teckna historien över kritikens betydelse är minst två.

1992 utkom den åttonde och sista delen av René Welleks *A History of Modern Criticism: 1750–1950*. Invandraren från Tjeckien lyckades där fullfölja sin magistrala översikt över två hundra år av västerländsk hantering av litteratur. I slutdelen blir det Valéry och Sartre, Croce och Unamuno som blir placerade och granskade. Det visar att polyglotten vid Yale hade kvar den vida utblick som gjort

honom till komparatistkongressernas kejsare – och ändå blev det naturligtvis så att det var de centrala språkområdena som fortfarande stod i centrum. Av nordiska kritiker var det nästan bara Georg Brandes som fick sina drag fixerade.

Denna magnifika historia kan i någon mening ses som en historieskrivning för den nya kritiken eller nykritiken, *The New Criticism*, den riktning som velat eller åtminstone anklagats för att vara ahistorisk och som René Wellek försvarar med sådan glöd när han i sjätte delen (1986) skriver om den: »Still, I think that much of what New Criticism taught is valid and will be as long as people think about the nature and function of literature and poetry.» Han hade kunnat bli personlig på det sättet att han skrivit ett kapitel om sig själv, men han nöjer sig med att låta det egna namnet skymta förbi en enda gång i form av ett citat från Cleanth Brooks. Han är i stället personlig på det sättet att han är allestädes närvarande med sina egna värderingar.

Dessa två hundra år av kritik krävde 3482 sidor för att sättas på plats – jag har för säkerhets skull räknat dem för att kunna tillhandahålla åtminstone ett exakt besked i den här föreläsningen. Man kan och ska ha mängder av synpunkter på denna mycket speciella översikt men den får ändå gälla som en av de stora humanistiska manifestationerna under det sekel som är på väg att ta slut.

Det finns alternativ. Terry Eagleton använder bara 133 ganska små sidor för att skildra kampen om i stort sett samma fält i *The Function of Criticism. From The Spectator to Post-Structuralism* (1984). En skillnad är att han går längre fram i tiden. Men han är lika frejdig i sin kritik över kritiker. Eagleton tecknar utvecklingen från det tidiga 1700-talets skapande av en borgerlig offentlighet. Att han lärt inte bara av Marx utan också av en samtida tysk teoretiker som Jürgen Habermas och en lärjunge till denne som kritikhistorikern Peter Uwe Hohendahl märks också av hans tyskpräglade engelska. Men han övertygar oss om att 1700-talets tidskrifter ger en plattform för ett offentligt samtal där litteraturens bedömning har en viktig plats. Den moderna europeiska kritiken föddes, menar Eagleton, just i kampen mot enväldet. Utvecklingen går självfallet inte överallt lika raskt som i föregångslandet England

Han följer därefter utvecklingen i mycket snabba drag och dramatiserar den i olika akter: det uppstår en marknad för åsikter; kritiken blir poesi eller poesiens försvar; kritikern professionaliseras; kritiken blir nykritik; kritiken undergår sin slutgiltiga dekonstruktion.

Slutsatsen vid slutmålet kan tyckas förödande. Kritiken av idag är antingen hopplöst inkrökt i sig själv eller bara en del i marknadens maskineri. Men just eftersom det är en argstint och fräck framställning visar den ändå att det är lönt att bry sig. Och det skulle vara en tacksam uppgift att pröva detta anglosaxiska mönster på ett svenskt historiskt förlopp.

Kritiken har alltså historiskt haft sin betydelse. En gång fanns det vad som nu kallas en horisontell integration i branschen. Boktryckaren tryckte både boken och tidningen, annonserade boken i sin egen tidning och såg till att något som gradvis blev kritik tog hand om boken.

är mindre i samma mån som utbudet av budskap är så mycket större. En rad undersökningar kan återopas när man vill urholka den betydelse som kritiken har. Särskilt om man ser enbart till effekten av den enskilda recensionen hamnar man strax i det försumbara. Alla är inte ens tidningsläsare, och av dem som verkligen är det är det bara var femte som uppmärksammar en recension, var tionde som börjar läsa den, var tjugonde som läser den färdigt och var femtionde som bryr sig om vem som skrivit den. De som företar sig en handling, exempelvis att gå och köpa boken, är ännu färre. Och de som läser boken på direkt anstiftan av den enskilda recensionen är marginaliserade ut i felmarginalen.

Ställd inför sådana siffror kan man förtvivla och ge upp – eller titta efter lite närmare.

Observera för det första att uppfattningen om massmediernas betydelse har gått i vågor. Det är det som vi ser avspeglat i den betydligt mera uppseendeväckande diskussionen om medieväldets makt över sinnena. Allmänt sett har man återtagit uppfattningen om att medieinnehållet har sin betydelse, låt sedan vara att man gärna ser tillägelsen som en mer komplicerad process.

Och naturligtvis kan man också för en enskilda kategorin få en uppfattning om kritikens förmåga att nå ut trots allt inte är så liten. Man kan få det antingen genom att räkna på hur många människor som ändå gömmer sig bakom de små procenttalen. Man kan som kritiker bli varse det när man dummat sig eller när man sagt sanningen eller bara varit lagom snäll mot ett nervknippe till författare.

Kanske ska man ändå ta en mellanväg mellan det låtsat exakta och det helt tillfälliga för att styrka den generella betydelsen. Det handlar då om att se till kritikens massa och kritikens innehåll snarare än till effekten.

Mycket av det intressanta med genren litteraturkritik är att den är så oföränderlig. Det finns knappast någon enskild textform som varit så konstant som recensionen. I varje fall från sent 1700-tal då den svenska kritiken får sitt genombrott ser den i det mesta ut som en helt nutida.

Detta framstår i så mycket tydligare dager eftersom den litteratur den har att avhandla samtidigt har förvandlats på ett så eftertryckligt sätt. Den moderna lyriken ställer helt andra krav och bestäms i betydande grad av helt andra föreställningar än 1700-talets och 1800-talets.

Det är ju inte minst mot denna bakgrund som det ter sig så märkligt att kritiken dessutom visar sig mäktig att ta hand om helt nya företeelser, att den gamla formen duger för att hantera sådant som inte ens var påtänkt när genren föddes.

Vad ligger det då i en sådan iakttagelse?

Att kritiken är hopplöst gammalmodig? Ja, till någon del är det naturligtvis så det ter sig för många läsare. Somliga kritiker kör i gamla spår.

Men mest ska man ändå se det på det sättet att kritiken tidigt fann sin form och att denna form är så öppen att den kunnat komma till fortsatt användning genom åtminstone ett par hundra år. Kritiken är liksom essän en så bra form att

man ständigt kunde använda den för nya innehåll, förtala den under vägen – och ändå ständigt ta till den på nytt.

Konsekvensen av detta är att man här har en mycket stor textmassa som just genom sin stora formella oföränderlighet låter sig användas som en enorm reservoar av kunskaper och värderingar.

Kritiken är oftast en brukstext med kort omloppstid – en anticlassisk text som någon gång kan bidra till att skapa en klassiker. Men det är ändå lätt att visa hur många komplikationer som ryms i den. Texten har så många kontexter och intertexter att man hamnar i förlägenhet om man tror sig kunna uttolka den i sin helhet – och de flesta alltifrån den slarvige tidningsläsaren till forskaren med andra texter i fokus ger sig ju inte heller tid till det.

Men någon gång ska naturligtvis också brukstexten läsas som text. Och den som lägger recensionen vid sidan av andra typer av journalistik blir naturligtvis också varse hur speciell den är. Det gäller inte minst den som ägnas åt litteratur och som i motsats till vad som gäller för konst- och filmrecensionerna kan använda ett helt spektrum av möjligheter att låna text ur sitt bedömningsobjekt. Sofistikerade sågningar kan växla med lismande inställsamhet och bisatsbrasklappar. Nej, kritiken är naturligtvis inte en enda. Man kan tröttna på bristen på klarpråk och öppenhet. Man kan till och med drabbas av tanken att texten inte är sannare än personen och intentionen bakom den – såsom vi som textfundamentalister så gärna vill ta för givet. Men man kan aldrig komma ifrån att kritiken är den mest nyanserade av de opinionsbildande formerna i våra blad. Den skapar värden, låt sedan vara att det aldrig kan ske annat än i ett intrikat samspel med andra instanser.

Och framtiden då?

Ut i valet av tempus är kritikhistorien besvärlig att skriva. Texter relateras och kommenteras normalt i närvarande tid – som om all litteratur hade klassiska anspråk på att alltid vara aktuell. Bedömningarna över dem skedde. De hör hemma i förfluten tid, åtminstone så länge man inte vill citera och anföra domskälen.

Och om man misströstar om litteraturen misströstar man sannolikt än mer om litteraturkritiken.

Men jag vill gärna peka att det finns möjligheter likaväl som löjligheter i denna kritiska värld. Till någon del ska man bejaka dem. För det är värt att lägga märke till hur den grundläggande konceptionen av meddelande av vissa sakförhållanden i kombination med hävdandet av värderingar visar sig vara så gångbar också i en snabbt föränderlig värld. Ytterligare exemplar kan lätt ges.

Amelia är ett fenomen, och *Amelia* heter också hennes senaste tidning. Där hjälper den för närvarande lyckosammaste svenska tidningsmakaren, Amelia Adamo, »kvinnan, väninnan och älskarinnan» med att lösa sina problem med hjälp av andra som vågar stå för sina: »Kan man leva i ett jämlikt äktenskap – och

fortfarande vara kär?» «Min mamma blev mördad», «Jag lämnade min man för en kvinna». I denna glättade tidskrift på gränsen mellan veckotidning och magasin är till och med receptens pajer passionerade. Men själva poängen ligger i att försona drömmen med verkligheten, och för att komma tillrätta med en del fördomar försöker man kvantifiera uppfattningen om läsarna och omvärlden. Kvinnorna är betydligt mer nöjda med sin kropp än man ofta tror, och det är bara en på tio som är missnöjd med sitt sexliv. Några särskilt utvalda får sätta betyg, ge siffror på sitt sex. Den 30-åriga barnskötaren ger det 9,5 på en tiogradig skala och den 53-åriga 8.

Man kan le en smula åt detta, men notera att också litteraturen ändå kommer med på ett hörn, låt vara till priset av att den liksom filmen och musiken också får sina betyg.

Den egentliga litteraturkritiken kämpar en kamp med andra former av bokbedömningar som både för marknadsföringen och den historiska inplaceringen kan vara väl så framgångsrika. Det kan handla om lektörsutlåtanden, förläggarfunderingar, stipendienälsögon, kamratrekommendationer, sambindningsutlåtanden, sakkunnigbedömningar, bokklubbspublicitet... ja, det är ingen måtta på domstolarnas tal – och domskälen är inte alltid offentliga som i recensionerna. Men samtidigt med att de konkurrerande bedömningsvägarna blir så många flera, så erövrar recensionens modus andra former.

Konsumentupplysning av olika slag tar gärna mönster av kritiken. »Världklass, Volvo!», skrek *Aftonbladet* på sin förstasida om S 80. Och Kenneth Andersson fick höjt betyg när han nickade in segermålet mot Italien i den här stan för några dagar sedan. Bedömningarna av vin blir inte bara vällustiga i sitt bruk av nyskapade adjektiv utan får också litterär kvalitet. Det är kanske inte bara en tillfällighet att Jan Myrdal skriver vin i landets näst största tidskrift, *Vår Bostad*. Krogrecensionerna är läsvärda och får direkt ekonomisk betydelse även om de inte kan dela ut Michelin-stjärnor.

Och tidningarna har ju också kopplat på och kopplat samman de olika aktiviteterna. Notera hur flera av de stora morgontidningarna erbjuder en service för en lyckad kväll och då ingår det film-, krog- och vinrecensioner i mixen – däremot av någon anledning inte litteraturanmälningar. Visst kan man tala om en tabloidisering av kritiken, men också om att kritiken erövrar tabloiderna. Ja, allt kan recenseras – eller nästan allt. Och en viss typ av nyhetsgrafik har utan tvekan gynnat en utveckling mot summariska besked, betygsättningar och rangordningar.

Ja, kanske kan också Gud recenseras. I *Eskilstuna-Kuriren* gav man sig den 6 februari 1996 åtminstone på de gudstjänster som på Kyndelmässodagen anordnats i stadens kyrkor. »Lilla Malma kyrka är som ett trevligt vardagsrum i Guds hem», skrev Tita Nordlund-Hessler, och tidningens kultureddaktör Patrik Uhlman förklarade: »Kalla det gärna för en form av konsumentupplysning – tips på vägen för en bred allmänhet, en gallring i åsiktsform som absolut hör hemma på en tidnings kultursidor.»

Det har förekommit förut men väckte ändå uppmärksamhet. Och *Svenska*

Dagbladet har följt upp och gjort mera av det, låt vara att det där hamnat utanför kultursidan. Här finns både egentliga recensioner: »Jag höll nästan på att applådera» (1.3.1998) och betygsättningar som på varor. Abrahambergskyrkan blev bäst i test, sedan både atmosfären och predikan fått toppbetyget 5 och musikinslagen genomsnittligt 4,6 och trots att kyrkbänkarnas bekvämlighet bara förtjänade en trea. Nej, Gud själv fick inget betyg den här gången.

Inte bara historia

Sammantaget betyder kritiken mera än vad många tror – kanske till och med mera än vad kritikerna själva tror. Men ofta hanteras den som kusinen från landet eller som de fjärlingsvingar som bara kaosforskarna insett betydelsen av.

Men antingen vi som litteraturforskare anser oss ha i första hand att tolka texterna eller därtjänste har ett historiskt uppdrag, erbjuder kritiken – och gärna tagen i dess vidaste betydelse och innefattande de tvärkonstnärliga jämförelserna och öppenheten för hela den recenserande textualiteten – fortfarande en viktig utmaning.

För den historiska inplaceringen av ett litterärt verk är kritiken, den något så när ärliga och utförliga kritiken, en viktig tillgång. Men vi vet ju både av egen och andras erfarenhet att den bara i undantagsfall får gälla i sin egen rätt.

Kritiker är till för att dumma sig. De är sin samtids tolkar, ibland mer än lovligt förblindade av tidens villkor. Inte minst i samband med att nya litterära riktningar banar sig väg har de stora möjligheter att göra bort sig. Ofta gör vi som bättre vetande eftervärld det påtagligt lätt för oss genom att slå oss till riddare på samtidens bekostnad. Det är ett lätt-vunnet spel. Sten Selander kan av centrala kritiker gälla som det kanske lärorikaste fallet.

Det är i de få fall då ett litterärt verk – och oftast i realiteten ett livsverk – överlevt eller rentav fått den delvis symboliska funktionen av att vara sin samtids bästa tolkning som också kritiken av det kommer att intressera. Det leder till en viss typ av kritikstudier som siktar in sig på mottagandet av det enskilda verket, det enskilda författarskapet. Den solidaste dokumentationen är förmodligen det som på anglosaxiskt området genomförts med en hel svärm av författarskap under samlings titeln »The Critical Heritage». En svensk motsvarighet vore inte ur vägen.

Men även med en sådan dokumentation i ryggen blir det oftast en sentida läsning av verket som prioriteras. Det handlar påfallande ofta om att putsa upp det fina silvret, och då kan det i vissa lägen framstå som passande att ta med lite kritisk kuriositet som putsmedel.

Jag är ännu en ivrare. Jag ivrar för att man ska vara mera medveten om hur vanskligt det är att uppfatta dagens kanon som definitiv och rättvisande eller möjlig att genomskåda tillkomsten av. Vi tar så mycket för givet. Den fullständiga kritiska rekonstruktionen är en illusion, men det riktigt farliga ligger i att inte inse att man är utsatt för en illusion.

Trots att allt vi vet talar i annan riktning vill vi så oändligt gärna tro att de klassiker som för tillfället står i vår hylla, står där av egen kraft och att de är av evighet och av all rättvisa. Det är nästan den sista resten av metafysik. Någon gång kan det som i Harold Blooms *The Western Canon* bli till en temperamentsfull och provokativ utläggning. Och det är egentligen ett mindre ont, som jag ser det, än den slappare och försiktigare hållning som mest bottnar i bekvämlighet och brist på självinsikt.

Ett studium av kritiken, ett historiskt studium av kritiken kan ta oss ut ur sådana föreställningar och därmed också bli ett bidrag till en personlig och kritisk prövning av kanon.

Datorer, Internet: förr eller senare måste väl varje forskare med självaktning och ålderskomplex visa att han också tänkt i de banorna. Kritiken som sådan är bland de former som gynnas av det nya sättet att sprida information. För den som ska köpa böcker på nätet måste det i ökande utsträckning bli aktuellt att söka kompletterande information och gärna oberoende sådan. Det öppnar stora möjligheter för en sekundär användning av den granskning som fortfarande kommer att skapas för tidningarna. Och tidningarna kommer naturligtvis att finnas kvar – det får jag utveckla i ett helt annat sammanhang.

Man kan väl ömsom lockas, ömsom förfäras över de enorma informationsmängder som stackas upp på Internet. Att det nu och framgent skapas bedömningar som är lätt tillgängliga, både för praktiskt bruk och för forskning är sin sak. Men det ligger också nära till hands att försöka använda maskinella hjälpmedel också på de stora material som för en slumrande tillvaro i tidningsläggen. Andreas Arvidis poetik är ju numera genom Mats Malms försorg utlagd på nätet, så varför inte gå vidare med de än mer slumrande kritiska resurserna.

I Lund har vi lanserat tanken att försöka scanna in de äldsta tidningarnas texter för att på det sättet få en databas bestående av hittills bara delvis åtgjorda och rentav bristfälligt tillgängliga tidningsårgångar. Det är naturligtvis något som blir fullt möjligt inom överskådlig tid och det är snarast en fråga om vad vi ska göra med detta drastiskt växande material.

Jag ser framför mig också en del utopiska vägar när det gäller att arbeta sig igenom detta material och kanske med hjälp av den snabba och omutliga maskinen rentav avgöra vissa frågor, exempelvis vad gäller originalitet, introduktionen av vissa termer och liknande med detta nya hjälpmedel. Det gäller, som jag ser det, att ge de mänskliga dimensionerna åt detta maskinella arbete.

Kanske leder det just till att vi får en ny kritik och till att vi får en ny och rättvisare kanon.

Referenser

- Eagleton, Terry, *The Function of Criticism. From The Spectator to Post-Structuralism* London 1984.
- Forser, Tomas, »Tabloidiseringen av det litterära samtalet – om kritiken, dess villkor och former», *TFL*, 1998, nr 1.
- Jørgensen, John Chr. & Hansen, Preben, *C. E. Kritikeren C. E. Jensen. Liv og værk*, Khvn 1997.
- Rydén, Per, *Domedagar*, Lund 1987.
- Svedjedal, Johan, »Kritiska tankar. Om litteraturkritiken och det litterära systemet», *TFL*, 1998, nr 1.
- Wellek, René, *A History of Modern Criticism: 1750–1950. 6. American Criticism, 1900–1950*, New Haven & London 1986.

Petra Broomans

En litterär delinkvent

Stina Aronson och litteraturhistorikerna

»Vad betyder litteraturkritiken för litteraturhistorieskrivningen? Och vad betyder den inte?»

Dessa frågor ställer Johan Svedjedal i *Tidskrift för litteraturvetenskap* (nummer 1, 1998) och en studie i Stina Aronsons författarskap kan tjäna som en bra belysning. När man har följt Aronsons spår i litteraturhistorien kan man verkligen börja undra vad litteraturkritiken har betytt för de litteraturhistoriker som skriver om henne. Man kan fråga sig om det överhuvudtaget finns något slags diakron (eller även synkron) dialog mellan den litteraturkritiska bilden och den litteraturhistoriska.

Receptionen av Stina Aronson² präglas av ett blandat mottagande, med debatter – på 1920-talet, 1940-talet och 1960-talet – om hennes betydelse som författare och diskussioner om författarskapets plats i den svenska litteraturen. Författarskapet definieras, rubriceras och tolkas på olika sätt. Det gemensamma draget i receptionen är dock att Aronsons särställning betonas ganska ofta. Aronson själv insåg tidigt att hon var en ensamvarg i det litterära etablissemanget. 1925 skrev hon till finlandssvenskan Ulla Bjerne: »Förut har det smärtat mig mycket att jag inte lyckats identifiera mig själv med något visst litterärt läger.»³ Nu däremot vill Aronson vara sig själv och hon fortsätter: »jag vill inte veta av något ledband, jag vill vara fri, fri».³

Kring 1930 hade Aronson utvecklats från realist i tiotalisternas stil, jag tänker på debutromanen *En bok om goda grannar* (med undertiteln *En småstadsroman*) från 1921, till modernist med verk som diktsamlingen *Tolv hav* (1930) och dramat *Syskonbädd* (1931). Under denna modernistiska period använder Aronson pseudonymen Sara Sand. Vännen Ulla Bjerne antar att Aronson har anslutit sig till den modernistiska falangen kring Artur Lundkvist, men Aronson svarar i ett brev från 1931 att hon arbetar ensam.

Jag är som en hantverkare; min egen lilla verkstad. Jag kan inte ha något med organiserad litteraturfabrikation att göra. Så stora aspekter har jag inte. Min lilla skylt är bara min. Att jag känner Lundkvist och Asklund är ju bara en personlig fråga. Litterärt skulle de väl knappast vidkänna mig.⁴

Aronsons modernism värderades på olika sätt. Sten Selander skriver i *Dagens Nyheter* (26 mars 1930): »Edith Södergran var ett sjukt geni; men Sara Sand är varken ett geni eller sjuk». ⁵ De finlandssvenska kritikerna uppskattade emellertid hennes modernism mer än deras svenska kolleger. Elmer Diktonius skriver t.ex.:

Tekniskt – den intuitiva radindelningen och uttrycksmedlens koncentration – har författarinnan synbarligen större anlag för modernistiskt diktande än de flesta av hennes rikssvenska kolleger. ⁶

Under alla perioder var kritikerkåren ense om att det inte finns någon fortskridande handling i Aronsons litterära verk. Däremot tillskrevs Aronson en egen röst, ett eget språk, samtidigt som man önskade att hon skulle finna sin egen stil. Det fanns åtskilliga recensenter som karakteriserade författarskapet som kvinnligt. Ord som »extravagans», »elegans», »arabeskartad», »snirklade kvickhet» och »preciöst» används ofta i recensionerna. Uttryck och fraser som »expressionistiska broderier», »romankulinariskt artisteri» och »en ragout av spirituella uddigheter» ger associationer till kvinnliga sysselsättningar och en kvinnlig sfär. En recensent i *Lunds Dagblad* jämför romanen *Fabeln om Valentin* (1929) med en »tillagad italiensk sallad». ⁷

Påfallande är att recensenternas omdömen beträffande Aronsons språk inte förändras väsentligt efter genombrottet 1946 – tjugofem år efter debuten – med romanen *Hitom himlen*. Liksom tidigare var man för eller emot hennes språk.

I några recensioner av *Hitom himlen* kallades Stina Aronson en allmogeskildrare, en folklivsskildrare eller hembygdsskildrare. Hon betraktades som en förnyare av en genre som inte hade någon särskilt hög status, vilket följande citat illustrerar: »Men Stina Aronsons bok visar vad denna genre kan vara, vad bygdeberättelsen kan bli som konst. Det är en ganska märklig upplevelse». ⁸ Det som i allmänhet ansågs vara intressant är emellertid det centralt mänskliga, det universella och det allmängiltiga. Det som är påfallande i kritiken är att recensenterna hade svårt att placera in Aronsons prosakonst, man hänvisade till olika författare och texter, både äldre och samtida (Mansfield, Tjechov, Dostojevskij, Aurell, de isländska sagorna).

I samband med novellsamlingen *Sång till polstjärnan* som publicerades 1948 betonades Aronsons originalitet. Aronsons prosa betraktades som unik, »hennes sätt att berätta är olikt alla andras». ⁹ Hon ansågs vara en av Sveriges främsta författare.

Romanen *Den fjärde vägen* (1950) fick nästan genomgående god kritik. Åter fördes en diskussion om Stina Aronsons status och man försökte lösa gåtan kring hennes genombrott. Recensenterna hade också olika uppfattningar om kompositionen, stilen och språket, vilka också nu beskrivs som preciösa. Jag själv skulle vilja beskriva Aronson som en författare som har utvecklats »bortom» modernismen, eller såsom kritikern Nils Ludvig formulerade det i sin recension av *Den fjärde vägen*:

Ordens nakenhet skyr hon inte och nybildningar har hon heder av. Men där brukar modernisterna stanna. Stina Aronson däremot brottas framgångsrikt med livsförloppet bakom orden. Hon går sina människor in på bara kroppen och visar vad som tilldrager sig under kroppens hölje.¹⁰

Recensenterna har fortfarande svårt att placera Aronson och nämner på nytt en stor skara olika författare och texter från Havamål till Gustaf Hedenvind-Eriksson. Man är dock överens om att det handlar om »Människan» och inte om en »realistisk provinsskildring».¹¹ När man går igenom kritiken i samband med Stina Aronsons sista bok *Sanningslandet* (1952), finner man att recensenterna värderade de självbiografiska novellerna om barndomen högre än norrlandsnovellerna. De förra betraktades som en välkommen ny riktning.

Efter Stina Aronsons bortgång 1956 uppmärksammades författarskapet nästan varje år i någon tidnings- eller tidskriftsartikel. Särskilt 1962 skrevs det ganska mycket om Aronson, förmodligen med anledning av att det då var 70 år sedan hon föddes. Då skrev bland andra Vilhelm Moberg, Ulla Bjerne och Ingemar Hedenius minnesbilder. Hedenius artikel ledde till en reaktion från Ann Margret Dahlquist-Ljungberg, som skrev att någon borde ta upp hela Stina Aronsons författarskap och att Aronson var »modernist före Fem unga och använde stilexperiment som först med 1930-talet blev allmänna».¹² I den senare kritiken finner man alltså välbekanta drag: polemik och reflektion över tidigare litteraturkritik, liksom de många hänvisningarna till andra, ibland helt olika, författare. Liksom tidigare understryks det dock att hon har en egen stil, medan recensenterna inte heller nu är eniga om Aronsons språk. De många hänvisningarna till olika författare, frågan om en egen stil, den sökta eller preciösa språkbehandlingen, allt detta löper som en röd tråd genom hela receptionen av författarskapet. Ett nytt drag i den senare kritiken är att Aronson betraktas som en förlosserska för och nestor till Sara Lidman och den unga norrlandslitteraturen på 1950-talet (exempelvis i dödsrunorna 1956). Här ser man en första ansats till Aronsons placering i den litterära provinzialismen. Ytterligare ett nytt element i den senare litteraturkritiken, då i samband med några nyutgåvor på 1980-talet, är att kritiker som Eva Adolfsson, Maria Bergom-Larsson och Marianne Hörnström beskriver Stina Aronson som modernistisk och språkligt nydanande. Dessa två nya element inkluderar Aronsons två ansikten: provinzialist och modernist. Litteraturkritikens problem var alltså att det var svårt att placera Aronsons författarskap. Det kom även att bli litteraturhistoriens problem. Originalitet och kvinnlighet, provinzialism och modernism, blev element som litteraturhistorikerna hade svårt att förena i en litteraturhistorisk bild.

Jag har utfört en metalitteraturhistorisk analys av Aronson-receptionen, grundad på Hayden Whites *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (1973),¹³ som kan betraktas som en nyckeltext i »the linguistic turn» i den historiska vetenskapen. White betraktar en historisk text som en konstruktion där man kan spåra narrativa strukturer, t.ex. det som han kallar »mode of emplotment» eller rentav *plot*. White använder litterära genrer för att benämna

»mode of emplotment». De fyra »modes of emplotment» som White urskiljer i en historisk text är: »Romance», »Comedy», »Tragedy» och »Satire». Han har även andra »modes», men jag begränsar mig här till »the mode of emplotment». Då jag analyserade olika litteraturhistoriska texter om Stina Aronson och tre andra kvinnliga författare (Karin Boye, Agnes von Krusenstjerna och Moa Martinson) fann jag att det gick att spåra ordfält, s.k. »strings», som skapade och befäste bilden av ett författarskap. I den följande genomgången av Aronson-receptionen fokuserar jag på Whites »mode of emplotment» och mina ordfält.

I Erik Hjalmar Linders *Fem decennier av nittonhundratalet* (1965) beskrivs Stina Aronson som en författare med en lång bana bakom sig och som en vandrande, unik författare med egenart: isolerad, lite udda, lite utanför. Hon skriver i stilar som »höll på att överges»¹⁴ eller i en stil, modernismen, som ännu inte var etablerad. Aronson framställs också som en litterär personlighet (oförenlig med Artur Lundkvist), som »tog intryck och tog avstånd».¹⁵ Efter genombrottet 1946 med *Hitom himlen* levde hon i ytterligare tio år, »men de sista åren skuggades av svår sjukdom»¹⁶ och författarskapet fick ett tragiskt slut: »sin roman om 'dråpet och domen som jag [Aronson] upplevde i barndomen' fick hon aldrig skriva».¹⁷ Linder använder här en romantisk plot, men utan lyckligt slut.

I *Svenskt Litteraturlexikon* (1970) beskrivs Aronsons författarskap kortfattat av Nils A. Bengtsson (N.A.B.). Texten avslutas med följande sammanfattning av författarskapet.

A. levandegör sina gestalter med en strävt lysande livshumors insikt och värme. Hennes oroligt sökande bana fann så slutligen hemort bland de mycket fattiga och ringa, de tålmodiga och ödemarksblyga, de fåordiga med extasen drivande på omedvetna djup.¹⁸

Landskapets och människornas karghet har strukturerat Aronsons stil och kanaliserat hennes oroliga sökande. Därmed upphöjs den litterära kvalitén, fast extasen finns »drivande på omedvetna djup». Landskapets betydelse har fått en starkare betoning än i Linders text. Den har fått betydelsen av »hemort».

Författaren till notisen om Aronson i *Svenskt Litteraturlexikon* har inte mycket textutrymme att behandla författarskapet på. Man kan dock spåra samma plot som i Linders text, det vill säga att Aronson även i denna text framställs som en sökande själ. Skillnaden mot Linder är att den geografiska kontexten har blivit viktigare; författarskapet får sin hemort i det norrbottniska landskapet. I den här korta texten förvandlas Aronson från en experimenterande författare som producerar texter efter »skilda recept» till en hjältinna som i det norrbottniska enleverar »intensiv inre dramatik» med »extasen drivande på omedvetna djup».

Även om Stina Aronson kallas »en av banbrytarna för den nya folklivsskildring, som är ett så viktigt inslag i 50-talets prosa» behandlas hennes författarskap bara med sex rader i *Svensk litteratur 2. 1900-talet* av Sallnäs och Björck från 1973.¹⁹ Ord som »egenart», »originella», »banbrytarna» och »nya» bildar en intressant ordkedja

som har en positiv konnotation, vilket paradoxalt nog inte har resulterat i ett större textutrymme. Texten om Aronson är för kort för att kunna analyseras utifrån Whites metod. Dock finns det även här en antydning om en romantisk plot, hjältinnan »fann först sent sin absoluta egenart».²⁰ Detta gäller också för texten om henne i Brandells litteraturhistoria *Svensk litteratur 1870–1970. 2. Från första världskriget till 1950*, som utkom 1975. Där betonas författarens anknytning till Norrbotten liksom hur hon utvecklat folklivsskildringen. Stina Aronson lärde »känna sin diktningens landskap, Norrbotten, i vuxen ålder».²¹

Det blev en häftig tillägnelse, och när den sent omsider avsatte resultat /.../ innebar det en vidgning av folklivsskildringens gränser: realistiska skildringar, noggrant registrerade, men livade av en van Goghs känsla för det undanskymda och betryckta.²²

År 1978 utkom *Författarnas Litteraturhistoria. Den tredje boken*, redigerad av Lars Ardelius och Gunnar Rydström. Essän i *Författarnas litteraturhistoria* lämpar sig bra för en metalitteraturhistorisk analys. I denna text framställs Aronson som en författarpersonlighet som har en gudomlig kraft och som på ett inkännande sätt »befolkar» det norrbottniska landskapet och »pekar» på människorna i Norrbotten och förvandlar detta till »stor gripande litteratur»²³ och »stor dramatik». Aronson besjälar tingen och människorna med »hemliga krafter» och hon beskrivs som »ömsint», »inkännande». Hon ges härmed drag av ett romantiskt geni, som samtidigt är isolerat i ett »mansdominerat kulturklimat», en sökande som »prövade många skilda stilar och genrer».²⁴ Men »till sist segrade» Aronson över de manliga förväntningarna. Texten om Aronson i *Författarnas litteraturhistoria* är ett bra exempel på en romantisk plot.

I de senaste litteraturhistorierna får Aronsons författarskap på nytt mindre utrymme. I *Litteraturens historia i Sverige* (1987) av Bernt Olsson och Ingemar Algulin, tilldelas hon tre rader i den löpande texten. I en marginaltext om Sara Lidman får hon också några rader.

I den korta beskrivningen i den löpande texten placeras Aronsons författarskap i en geografisk kontext (Norrbotten). Beskrivningen begränsar sig till hennes norrlandsskildringar, men litteraturhistorikerna anger dock inte att det är en begränsning. Läsarna får intryck av att Aronson inte har skrivit någonting annat.

Det norrbottniska landskapet utgjorde också bakgrunden till Stina Aronssons [sic] (1892–1956) skildringar av isolerade existensers liv i karg ödebygd (Hitom himlen, 1946).²⁵

Med ordet »också» placeras Aronson tydligt in i ett större sammanhang, i det här fallet i en strömning som kallas nyprovincialism. När man betraktar utrymmet som tilldelas Aronsons författarskap kan man bara konstatera att det är påfallande litet, framför allt med hänsyn till det som sägs i marginaltexten om Sara Lidman, nämligen att Stina Aronson är »nestor» till strömningen »nyprovincialism». Andra ord som bör uppmärksammas är »isolerade», »karg» och »ödebygd». Det anger

tydligt var Olsson och Algulin placerar Aronsons författarskap. Det verkar som en metafor för Aronsons plats i denna litteraturhistoria, Aronsons författarskap isoleras och förknippas med ödebygden.

Även i marginaltexten med rubriken »Sara Lidman och den nya Norrlandsskildringen» placeras Stina Aronson (och även här är hennes namn felstavat) in i en större kontext, nämligen i en marginaltext som handlar om en annan, yngre, författare, Sara Lidman.

Nestor i denna nya Norrlandsgiv var Stina Aronsson (1892–1956), som sent omsider fick ett välförtjänt genombrott med romanen *Hitom himlen* (1946), en mörkt ödslig Norrbottensskildring /.../26

När man jämför texten med raderna i den löpande texten ser vi att det sägs mer om Aronsons betydelse och författarskap i marginaltexten än i raderna vi läste ovan. Här anges att *Hitom himlen* är en roman, att författaren skrev mer än bara *Hitom himlen* och att hon fick sitt genombrott med denna roman. Orden »sent omsider» hänvisar till det sena genombrottet; samma formulering läste vi i Brandells litteraturhistoria. Med orden »mörk» och »ödslig» får man som läsare en viss uppfattning om Aronsons författarskap, om den nu är berättigad eller ej. Det placeras sålunda alltmer in i en geografisk kontext. Andra faktorer, t.ex. barndomens betydelse för författarskapets utveckling, har försvunnit ur beskrivningen. Texten om Aronson är för kort för att kunna analyseras som plot i Whites mening.

I *Den svenska litteraturen. Del V. Modernister och arbetardiktare 1920–1950* (1989), under redaktion av Lars Lönnroth och Sven Delblanc, behandlas Stina Aronson inte i den löpande texten, utan i en notis skriven av Eva Adolfsson. Aronson betraktas i första hand som en berätterska, orden »att berätta» förekommer i olika varianter. Före genombrottet »prövar» Aronson skilda genrer och stilar. Den mer positiva värderingen av det senare verket gestaltas också på ordnivån. Ord som »storhet» eller »egenart» nämns inte i samband med författarens tidigare verk men väl i samband med hennes senare. I beskrivningen av dessa återkommer följande ord: »varsamt», »vördnad», »varsamheten», »mörkret», »tystnad», »tystnaden» och »ordlösa».

Några ord om notisens rubrik »Aronsons landskap». Den antyder att författaren placeras i det norrbottniska landskapet, vilket bekräftas av analysen. I slutet av texten ger Adolfsson dock en politisk laddning åt både det aronsonska berättarsättet och landskapet:

En civilisationskritik växer fram, en kritik av det indirekta slag som framför allt visar fram det andra: ett mörkrets och övergivenhetens landskap, där ordlösa samtal uppstår i värmen mellan kroppar, där människor hämtar kraft ur det »formlösa ingenting».27

Adolfsson åsyftar här två landskap, det fysiska norrbottniska landskapet och det psykiska landskapet som finns »mellan kroppar». Här finns en anknytning till kritikern Nils Ludvigs formulering 1950: »under kroppens hölje».28

Texten om Stina Aronson börjar så att säga *in medias res*: »i ett slag» blev hon »en av 1940-talets verkligt betydande författare», för äntligen hade hon »funnit sitt berättandes landskap». Först därefter beskrivs det tidigare författarskapets utveckling, där det heter att »ett estetiskt program» får »sina konturer» med *Feberboken. Stoffet till en roman* (1931). Aronsons förmåga att »lösgöra något av det som är bundet i benämning och fraser»²⁹ kan åstadkommas först när hon har återvänt till det norrbottniska landskapet. Stina Aronson beskrivs som en hjältinna som genom om- och genvägar finner sitt berättandes landskap och som i ett slag blir en betydande författare. Berättelsen om författarskapet har alltså drag av »romance».

I *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* (1996)³⁰ behandlas Aronsons författarskap i två korta avsnitt. Första delen handlar om det tidiga författarskapet, andra delen om författarskapet efter genombrottet 1946. I texten, skriven av Marianne Hörnström och Eva Adolfsson, uppmärksammas framför allt utvecklandet av ett nytt språk. I detta sammanhang kan vi iaktta följande ordfält: »talar osäkert/trevande/undrande», »detta sökande», »otåliga väntande tal», »sökande efter den andra – en samtalsform», »söker sina rätta ord», »osäkra tal», »öppet tal», »tycks berättandet öppna sig», »annan sorts berättelser», »det nya berättandet».

I detta ordfält ser vi en utveckling som mycket troget håller sig till den gängse bilden av Aronsons utveckling som författare. Från ett sökande genom en förvandling som är geografiskt definierad, »en hemort för sitt berättande», d.v.s. att författarskapet finner en hemort i Norrland (något vi tidigare fann i Nils A. Bengtssons text om Aronson i *Svenskt Litteraturllexikon*), till det nya berättandet, som egentligen inte är ett berättande i »vedertagen mening», utan ett slags icke-berättande. Som »mode of emplotment» figurerar »romance» i Hörnströms och Adolfssons text. Aronson är en ensam hjältinna i en manlig kontext. Genom att utelämna den kvinnliga kontexten – Stina Aronson hade starka förbindelser med andra kvinnliga författare, såsom exempelvis finlandssvenskan Ulla Bjerne – förstärks bilden av henne som en kvinna som kämpade ensam mot en manlig modernism och ett manligt språk.³¹

Den metalitteraturhistoriska analysen ovan har visat att litteraturhistorikerna i Stina Aronsons fall hanterar en romantisk plot som »mode of emplotment». Detta sätt att berätta, nämligen att centrera den litteraturhistoriska berättelsen kring en hjältinna som ska övervinna olika problem för att nå ett mål, har typiska drag av 1800-talets litteraturhistorieskrivning sådan White beskriver den. Karakteriseringen av Stina Aronson som ett ensamt geni i det norrbottniska ödelandet där författaren till sist fann sin hemort efter ett sökande, bekräftas av ordfält som »vandrande», »sökande», »isolerad», »tystnad», »ödslig», »egenart».

Genom att frilägga en underliggande plot i en litteraturhistorisk text – i den mån textmaterialet är omfattande nog (man behöver alltså en berättelse med en början och ett slut) kan man lyfta fram litteraturhistorikerns ofta omedvetna val av hur han eller hon presenterar en författare. I Aronsons fall hade beskrivningen av henne som ett ensamt geni påfallande nog inte några konsekvenser för textutrymmets

omfattning. En fråga som man kan ställa sig är om det finns ett samband mellan den underliggande romantiska 'ploten' och beskrivningen av Aronson som provinzialisten i ödebygden. Att framhäva egenart och originalitet passar t.ex. också bra med Harold Blooms syn på litteraturhistorieskrivning.³²

Det blev inte mycket kvar av den receptionshistoriska bilden. Trots den lovordande kritiken och åsikten att Aronsons norrlandsprosa anses ligga över den ordinära hembygdsskildringen, hamnar hon i litteraturhistoriens marginal och beskrivs som en provinzialist i svensk litteraturhistoria. Recensenternas osäkerhet, »hur ska vi karakterisera och rubricera Stina Aronson», förvandlades till litteraturhistorikerns säkerhet: »hon är provinzialist». Hon har visserligen »egenart», men fungerar endast som »nestor» och »förlosserska» för andra författare, t.ex. för Sara Lidman. Det är alltså bara tal om en diakron och synkron dialog recensenterna sinsemellan.

Den mångsidiga bilden av Aronsons författarskap i svensk litteraturkritik förvandlades till en stel bild i svensk litteraturhistoria. I motsats till den flerstämmiga litteraturkritiken finner vi i litteraturhistorien en bunden monolog som med få undantag tillåter nya röster. Jag betraktar Eva Adolfssons text om Aronson som ett sådant undantag.

Och författaren själv? Har hon en stämma? Aronson ville ju vara »fri» och kallade sin plats »lilla verkstad» och »lilla skylt»? (se breven till Ulla Bjerne). Men hon skrev också i ett brev 1947 till Artur Lundkvist:

Du förstår, jag har aldrig varit en författare i det här landet, bara en litterär delinkvent. Jag härdade ut i rollen ganska bra så länge jag tvivlade på mig själv. Nu är det värre, för nu har jag börjat tvivla på de andras rätt att strypa mig.³³

Noter

¹ Receptionshistorien baseras på recensioner ur den första perioden (1921–1923), ur den modernistiska perioden (1928–1931), den tredje perioden (1935–1942), den fjärde perioden (1946–1952) och den »postuma» perioden (1956–1996).

Denna artikel är en bearbetning av en del av min avhandling »*Jag vill vara mig själv*». Stina Aronson (1892–1956), ett litteraturhistoriskt öde. *Kvinnliga författare i svensk litteraturhistorie-skrivning – en metalitteraturhistorisk studie*. Avhandlingen utkommer på Carlssons förlag 1999. En annan Aronson-forskare, Caroline Craeske, har skrivit licentiatavhandlingen »Att skriva sin samtid. Stina Aronson – Text och kontext» (Litteraturvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet 1998), där det tidiga författarskapet (1921–1935) fokuseras och placeras i en bredare kontext. Graeske arbetar på en avhandling om Aronson där även det senare författarskapet behandlas.

² Aronson i ett brev till Ulla Bjerne, daterat i Sandträsk den 25 oktober 1925. Brevet från Aronson till Bjerne finns på Handskriftsavdelningen och bildsamlingarna, Åbo Akademis bibliotek.

³ Ibid.

⁴ Aronson i ett brev till Ulla Bjerne, daterat i Östersund den 13 juni 1931.

⁵ Sten Selander, *Dagens Nyheter*, 26 mars 1930.

⁶ Elmer Diktonius, »Det unga Sverige» i *Arbetarbladet*, 14 maj 1930.

⁷ Elisabeth Kuylenstierna-Wenster, »Nutidsfabel» i *Lunds Dagblad*, 16 okt 1929.

⁸ B. H-t., Bygdeberättelsen som konst», *Åbo Underrättelsen*, 26 jan 1947.

⁹ Anders Borggård, »Bokslut -48», *Uppsala*, 7 jan 1949.

¹⁰ Nils Ludvig, *Arbetet*, 4 nov 1950.

¹¹ Staffan Björck, »Ur det förtegnna», *Samtid och Framtid*, 1950, s. 566.

¹² Ann Margret Dahlquist-Ljungberg, *Dagens Nyheter*, 18 mars 1962.

¹³ Hayden White, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore & London, 1973.

¹⁴ Erik Hjalmar Linder, *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria. Fem decennier av nitton-hundratalet I*, Stockholm, 1965, s. 536/537.

¹⁵ Linder, 1965, s. 537.

¹⁶ Linder, 1965, s. 541.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ *Svenskt Litteraturllexikon*, Lund, 1970, s. 23.

¹⁹ Hilding Sallnäs och Staffan Björck, *Svensk litteratur 2. 1900-talet – författare och texter*, 1973, s. 387.

²⁰ Ibid.

²¹ Gunnar Brandell, *Svensk litteratur 1870–1970. 2. Från första världskriget till 1950*, Stockholm, 1975, s. 101.

²² Ibid.

²³ Lars Ardelius och Gunnar Rydström (red.), *Författarnas Litteraturhistoria. Den tredje boken*, Stockholm, 1978, s. 313.

²⁴ *Författarnas litteraturhistoria*, 1978, s. 318.

²⁵ Bernt Olsson och Ingemar Algulin, *Litteraturens historia i Sverige*, Stockholm, 1987, s. 517.

²⁶ Olsson och Algulin, 1987, s. 518.

²⁷ Lars Lönnroth och Sven Deiblanck (red.), *Den svenska litteraturen. Del V. Modernister och arbetardiktare 1920–1950*, Stockholm, 1989, s. 75.

²⁸ Se not 10.

²⁹ *Den svenska litteraturen*, 1989, s. 74.

³⁰ Elisabeth Möller Jensen (huvudred.) et al, *Nordisk kvinnolitteraturhistoria. Band 3. Vida världen. 1900–1960*, København/Höganäs, 1996, s. 543 ff.

³¹ Några tankar om kvinnolitteraturhistoria som genre formulerade jag i »Att erövra vida

världen. Ett nytt paradig i kvinnolitteraturhistorieskrivningen», *Kvinnelitteraturhistorier. Rapport fra forskersymposiet Nordiske kvinners litteratur* (red. Unni Langås), Høgskolen i Agder. Forskningsserien nr 7, Kristiansand, 1998, s. 95–103. Föredraget som hölls 1997 i Kristiansand var en utökad bearbetning av min föreläsning »Har kvinnolitteraturhistoria som genre en framtid?», Centrum för kvinnoforskning, Uppsala universitet, 11 juni 1996.

³² Harold Bloom, *The Western Canon. The Books and School of the Ages*, New York, 1994. Här ansluter jag mig till Anna Williams som i sin studie *Stjärnor utan stjärnbilder. Kvinnor och kanon i litteraturhistoriska översiktsverk under 1900-talet* (Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala 35, 1997) också diskuterar Blooms uppfattning om kanon som är baserad på »särart (strangeness) och originalitet (originality)» (Williams, s. 37.).

³³ Brev från Stina Aronson till Artur Lundkvist, daterat i Uppsala den 12 oktober 1947. Handskriftsavdelningen i Carolina Rediviva Universitetsbiblioteket i Uppsala.

Birgitta Holm

Litteraturhistoria, litteraturvetenskap, litteraturkritik – likhet eller särart?

Temat för min framställning är definitionen av själva vårt ämne, och jag tänker börja med min första upplevelse av hur det skakades i sina grundvalar. Det var 1961 med dåvarande uppsaliensaren Lars Lönnroths skrift *Litteraturforskningens dilemma*. I mina minnen, som forskare på den exklusiva Gösta Oswald, var det själva tesen som var chockerande, att Lars Lönnroth pläderade för historia på bekostnad av det estetiska. När jag nu läser om skriften undrar jag om inte det skandalösa var hur han gick tillrätta med så gott som alla som hade hunnit skaffa sig ett namn i litteraturforskningen.

Dilemmat som Lönnroth definierade det var att ämnet på en och samma gång ville vara estetiskt värderande och historiskt vetenskapligt. Å ena sidan premierades i sakkunnigutlåtanden och andra bedömningar estetisk inlevelse och känsla för stor dikt, å andra sidan fanns det underliggande kravet på historisk objektivitet och väsentlighet. Den idol som kan anas bakom framställningen är Lennart Breitholtz, senare professor i Göteborg. Hur hans inriktning på litteraturhistoriska problem och noggranna källstudier kunde ges en negativ framtoning genom att ställas emot hans försummelse att behandla verkligt betydande litteratur kommenteras av Lönnroth, bland annat citerar han Staffan Björcks formulering att »Breitholtz saknar nästan varje spår av ett personligt förhållande till dikten som estetisk upplevelse, som känslouttryck, som budskap» (Lönnroth s. 28).

Som en vetenskapens hjälte och martyr framstår också Karl-Erik Lundevall, som med sin breitt och statistiskt upplagda avhandling från 1953 problematiserade de rådande föreställningarna om »åttital» och »nittital». Mottagandet var mer än njuggt. »Kårt besvär förgäves» kallar Victor Svanberg sin recension i Stockholms-tidningen och skriver:

Med all sin lärdom, sin samvetsgrannhet och sin samlarinstinkt har Lundevall som utforskare av åttitalet lyckats åstadkomma en ökad villervalla. Den vetenskapliga metodik, han inte utan självkänsla affischerar, är en skenmetodik. (Lönnroth s. 27)

Kårt besvär förgäves för Lönnroth är däremot t.ex. Vivi Edströms doktorsavhandling:

Att som docent Vivi Edström skriva en strukturanalytisk detaljgranskning på 364 sidor av *Gösta Berlings saga* förefaller mig vara till minst 75 % förspild möda. Ty minst 75 % av de tolkningar som Vivi Edström ger är så självklara att varje rimligt begåvad läsare av *Gösta Berling* kan komma på dem själv utan hjälpmedel. (s. 31)

Lönnroths förslag är utrensning. Tolkning och estetisk värdering hänförs till litteraturkritiken som ställs utanför universiteten. Ämnet som sådant blir ren litteraturhistoria med de vetenskapliga kriterier som gäller för historia.

Boken är modig och nyttig och förtjänar efterföljd. Till det storslagna hör att den ställer frågan om vilket ämnets ansvar är. Vem och vad ska vi tjäna? Hur gör vi skäl för pengarna, folkets, skattebetalarnas? I Lönnroths ögon är det Vetenskapen med stort V som vi är betalade för, och den är historiskt och positivistiskt definierad. Lärarutbildning och inlevande essäistik får tillgodoses på andra sätt. Det första om möjligt genom lärarhögskolorna, det andra genom bättre stöd till kritisk essäistik och kulturjournalistik.

Den första punkt där Lönnroth har blivit bönhörd var tillkomsten av litteratursociologi i slutet på 60-talet, så småningom med egen professur. Men den verkliga farsoten i hans bok stoppades inte: den nya kritiken. Det var den som segrade med den reform som kom, övergången från Litteraturhistoria med poetik till Litteraturvetenskap. (Första ansatsen var redan 1968 med den nya institutionen i Umeå.) Med den nya benämningen signalerades en frigörelse från historien. Litteraturen som en specifik existensform ryckte i förgrunden, skild från andra fenomen.

I grunden var detta en återgång till ett tillstånd som har varit förhärskande. Även om historia och estetik alltid har flätats samman har det estetiska övervägt. Det är en estetisk hållning som ligger till grund för Aristoteles *Om diktkonsten* likaväl som för Dantes programförklaring i brevet till Can Grande. Litteraturen är »sannare» än historien. Den är en särskild, en tredje kunskapsväg. Den är en figurlig och oegentlig användning av språk. Den är något på sitt sätt irrationellt eller för förnuftet oätkomligt som likafullt måste underkastas rationellt och systematiskt studium. Den är vad Kristeva kallar »ett objekt för vår kunskap som samtidigt gör motstånd mot den» (*TFL* nr 1 1994, s. 102).

Termen litteraturvetenskap innebar på så sätt att litteraturen som ett specifikt kunskapsobjekt återupprättades. Härhemma innebar det att teori efterträdde metod. Tidigare dominerade i undervisningen de historiska kurserna. På litet högre nivå infördes metoder avpassade efter genetiska studier: biografiska, idéhistoriska, komparativa. I Litteraturvetenskap, som slog igenom i början av 70-talet, varvades redan på grundnivå de historiska kurserna med teoretiska. Där fanns på så sätt, åtminstone i teorin, en självreflexion inbyggd: vad är litteratur? och hur bör den studeras?

I Sverige som på andra håll fick den nya kritiken snart draghjälp och konkurrens från rysk formalism och kontinental strukturalism. Inte sällan – som hos

den tongivande introduktören Kurt Aspelin – i kombination med en marxistisk historiesyn och/eller en psykoanalytisk uppfattning av hur betydelse produceras: latent och manifest i språket, genotext och fenotext. Med poststrukturalism och dekonstruktion har sättet att säga fått hela uppmärksamheten, kunskap, historia och filosofi har blivit retorik, ren litteratur.

Vi är så långt från Lönnroth som vi kan komma.

Men hans andra bönhörelse har kommit från ett litet paradoxalt håll: kvinnolitteraturforskning och feminism. Var annat än där bedrivs just nu en lyckad kombination av översiktlig och nydanande historieskrivning och inträngande och inlevelsefull kritik och tolkning? Först med upprättandet av en hittills osedd och oskriven bakgrund blir de kvinnliga verken läsbara. Och först med nya och metodiskt medvetna nyläsningar blir bakgrunden synlig och en ny kanon möjlig att upprätta. Det råder – och det är det som har gjorts så klart av den feministiska litteraturforskningen – en dialektik mellan historieskrivning och estetisk värdering.

Svaret på Lönnroths dilemma är Ellen Moers, Elaine Showalter, Gilbert och Gubar: det går att förena litteraturhistoria med litteraturkritik, historisk vetenskap med en engagerad och värderande estetisk hållning. Det är t.o.m nödvändigt. Starkare än någonsin slog det mig hur konstigt det är att man fortsätter att marginalisera genusforskningen. Varför inser inte alla att den arbetar i centrum av våra frågor? Och hur kommer det att gå när vi får en genusprofessur här i Göteborg?

Samtidigt fick jag i just det här ljuset ett tänkbart svar. På 50-talet var ämnet ännu relativt manligt. Ingen enda professor var kvinna, knappt någon docent eller lektor heller. Även studenterna var i stor utsträckning manliga. Att vara litteraturvetare gav åtminstone en skaplig prestige och man kunde ännu se sig som en väktare av ett ansett bildningsarv. Nu har ämnet femininiserats, samtidigt som bildningsarv och kanon är på utgående. Hur undviker en manlig litteraturvetare att vara löjlig? Ett sätt är att hålla undan feminismen. Ett annat att hävda ämnets vetenskaplighet genom att hålla avstånd till »kritik», däri inbegripet teorier som postmodernism och dekonstruktion, som enligt en del av utövarna är detsamma som att »bli kvinna», *devenir femme*.

I den anglosaxiska världen har feminismen fått plats i huvudfåran. I Sverige har vi goda motsvarigheter till de namn jag räknade upp. Ändå är motståndet kompakt. Trots, kan man tillägga, att vi här har det unika bidrag och flaggskepp som *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* är (1993–). Kanske illustrerar inget arbete lika tydligt just det jag här talar om: det dialektiska sambandet mellan historieskrivning och litteraturkritik. Ingen läsbarhet utan bakgrund, ingen bakgrund utan nyläsningar.

Det senare gäller den nordiska kvinnolitteraturhistorien fram till band 4 (1997). Där händer något som åtminstone jag uppfattar som tämligen abrupt. Vad man i förordet kallar »textorientering» får ersätta det kulturhistoriska och litteratursociologiska stoffet. Något egentligt skäl anges inte, men man kan tänka sig att histo-

rien anses ligga för nära inpå. Resultatet blir att både historieskrivning och estetisk värdering försvinner. Den textorientering som tillämpas är övervägande tematisk och inriktad på vad som uppfattas som »kvinnliga» teman. Därmed försvinner även känslan för vad som är språkligt nydanande eller universellt tankeväckande. Författarskap som Anne-Marie Berglunds och Inger Edelfeldts kan inte riktigt hanteras. Som exempel kan man ta den sammanfattande formulering som ges av Edelfeldt: »Inger Edelfeldt skildrar flickor som har en benägenhet att med maten som vapen plåga sig själva» (s. 525).

Den tredje bönhörelsen som Lars Lönnroth fick står i centrum för dagens arrangemang, *TFL, Tidskrift för litteraturvetenskap*. Till det han efterlyste hörde en facktidsskrift som följer debatten utomlands och ställer de ontologiska frågorna om ämnet.

Vill man veta hur dilemmat i ämnet ser ut i dag är det *TFL* man kan konsultera. En belysande debatt var den mellan Lönnroth och Aris Fioretos i nr 1 och 2 1994 om ett citat hos Pseudo-Longinus. Bakgrunden var att Lönnroth som sakkunnig hänfört Fioretos till litteraturkritiken och därmed uteslutit honom i en konkurrens om en forskarassistenttjänst i Stockholm. Ett kännetecken på litteraturkritik i förhållande till vetenskap är enligt Lönnroth att den tillåter sig ett större mått av godtycke.

På ett plan är det ingen match för Fioretos att klassa ut Lönnroth. Då retorik enligt Fioretos är oskiljaktig från det intellektuella innehållet även i teoretiska texter är hans tes att Pseudo-Longinus i sin traktat *Om den stora stilen* argumenterar bland annat med »stor stil». Men helt utan poänger är inte Lönnroth. Med sin klassiskt filologiska grundsyn fäster han sig vid en utelämnning som Fioretos gör i sin översättning av textstället. Fioretos medger att utelämnandet är »beklagligt» men fortsätter:

vid närmare påseende betyder det emellertid föga för min tolkning. Tvärtom skulle en reviderad översättning, för vilken jag är Lönnroths konsultation med ställföreträdare för ämnet tack skyldig, endast stärka min läsart. (*TFL* nr 2 1994, s. 84)

Ingen argumentation kan naturligtvis vara uttömmande. Graden av fullständighet sammanfaller inte med graden av godtycke. Den djupare sanningen kan finnas även om inte varje stavelse vägs in. Men i Fioretos sammanhang blir utelämnandet ändå litet förargligt. Att i en närläsning av retoriken i en passage hoppa över en formulering.

Det »godtycke» som kontroversen ytterst gäller finns vare sig man argumenterar historiskt eller estetiskt, empiriskt eller retoriskt. Det som ter sig som godtycke från ett håll kan vara yttersta stringens från ett annat. Det ena är inte i princip mer vetenskap än det andra. Vad det ankommer på oss att göra är att försöka klargöra våra premisser så tydligt som möjligt. För mig är det uppenbart att gränsdragningen mellan vetenskap och kritik i huvudsak är maktspråk. Den finns ju t.ex. inte heller i den anglosaxiska världen, där *literary criticism* täcker hela skalan. Just

nu kan det vara dekonstruktion som utdefinieras, i nästa vända empiri.

Finns det då ingen skillnad mellan termerna litteraturvetenskap och litteraturkritik (då undantar jag förstås dagskritiken)? En litteraturvetenskaplig text kännetecknas av att den vill gå i dialog med annan forskning. Signalen är ett referenssystem, fotnoter. Här går en principiell skiljelinje: är man beredd att axla den bördan eller inte? Men inte heller detta är lätt avläsbart. Ett liv som forskare har lärt mig att det syndas lika mycket inom som utanför universiteten. Vad man möjligen kan säga är att litteraturvetenskapen prioriterar referenser som är »vetenskapligt korrekta», dvs. ibland smakar mer lydighetsmarkeringar än egentlig dialog med annan forskning.

För mig som doktorand på 60-talet innebar termen litteraturvetenskap ett språng från positivismens trask till teoretisk rymdfärd. Men rymdfärden kan bli väl lufttunn. Inte så få unga litteraturvetare vill i dag kalla sig litteraturhistoriker. Det nya doktorandssystemet hotar på många plan, och detta gäller inte minst i det avseendet att allt färre studenter, i allt yngre åldrar, med allt mindre erfarenhet av liv och litteratur, på allt kortare tid ska producera en vetenskaplig avhandling. Vilket motstånd ska de ha mot teorins förförelse?

Till de motstånd som kan och bör byggas upp hör erfarenhet, det som också kallas empiri. Ett memento fann jag, understruket, i en bok som lånades mig av en av våra doktorander i Uppsala, Richard Rortys *Achieving our country* (1998): »Disengagement from practice produces theoretical hallucinations» (s. 94).

P.S. En oväntad bekräftelse av mina minnen fick jag när jag kom hem från Göteborg och av en slump hittade min dagbok från 1962. Lars Lönnroths bok förekommer vid två tillfällen i början av året, i påfallande kontrast till en annars total tystnad om den universitära delen av mitt liv. Den 7 januari står:

Radiodebart om litt.hist:s dilemma. Lars Lönnroths tes i huvudsak, att litt.hist. bör ge ngt annat o. mer än dagskritiken, o. alltså mindre sysselsätta sej med analys o.dyl. av Den Stora Dikten än klarläggande av De Stora Historiska Sammanhangen. [Knut] Ahnlund fnös välmotiverat åt litteraturens undervegetation o. såg litt. som punktinsatser, där det unika, individuella, originella är mest förtjänt av uppmärksamhet.

Den 19 januari hade Lönnroth på inbjudan av Örjan Lindberger, då docent i Stockholm, gästtat institutionen och min dagbok konstaterar lättad: »Seminariet angenämt, nästan gemytligt rakt igenom förskansningar och aggressioner, kanske mest tack vare Lönnroths generösa hållning.» En lätt kritisk kommentar om Lindberger följs av orden: »men annars sprudlade även han nytt och uppsluppet».

Lars Lönnroth

Särart och korsbefruktning

Svar till Birgitta Holm

Birgitta Holm är alltför generös i sin kritik av den polemiska debattskrift jag publicerade i *oskuldens* år 1961, när hon och jag var studenter i 25-årsåldern och ännu ganska obevandrade i det ämne som på den tiden hette »litteraturhistoria med poetik». Självtog jag avstånd från den debattskriften i en artikel på engelska som kom ut redan i maj 1968,¹ en något mindre oskyldig tidpunkt. Avståndstagandet (»A Renegade's View») skrevs sedan jag på 60-talet hamnat i Berkeley och där lärt mig ett och annat om texttolkning som varken jag själv eller mina professorer i Uppsala dittills haft en aning om.

Att Birgitta Holm nu drar fram min gamla ungdomssynd från 1961 ur den barmhärtiga glömskans natt beror kanske dock inte bara på nostalgi eller älsk-värdhet utan också på att hon tycker sig med tiden ha fått rätt gentemot den stroppige yngling som jag var för 37 år sedan. Och visst – det har hon onekligen fått. I dag är det inte längre den av mig försvarade litteraturhistorien som befinner sig i uppmärksamhetens centrum utan snarare den av henne själv sedan ungdomen omhuldade textteorin och texttolkningen. Den utvecklingen har jag också sedan tre decennier, om än med någon vånda, accepterat och bejakat, vilket Birgitta Holm kan konstatera om hon tar del av »A Renegade's View» från 1968.

Inte desto mindre kvarstår en del oenighet mellan mig och Birgitta Holm sedan *Litteraturforskningens dilemma*, och därför kan en diskussion mellan oss förhoppningsvis ännu ha ett visst intresse också för andra än oss själva. Den största oenigheten gäller gränsen mellan »litteraturvetenskap» och »litteraturkritik», en gräns som Birgitta Holm tycks vilja utplåna eller åtminstone göra otydlig genom att låta begreppet »litteraturkritik» – liksom engelskans »literary criticism» – innefatta inte bara dagskritik och litterär essayistik utan också den typ av akademisk litteraturforskning som jag här ovan föredragit att kalla »textanalys». Självtog jag däremot att denna gräns är viktig att försvara och vill därför ogärna använda begreppet »litteraturkritik» i Birgitta Holms vida mening när jag skriver på svenska.²

Var går då gränsen mellan litteraturkritik och vetenskaplig textanalys? Och är det bara – som Birgitta Holm tycks mena – »maktspråk» att insistera på en sådan

gräns? Nej, enligt min mening handlar det om två olika sätt att närma sig litterära texter, båda lika berättigade men fundamentalt skiljaktiga vad gäller anspråk och syften. Litteraturkritikens syfte är i första hand värderande och vägledande – dess ambition är att lyfta fram konstnärliga kvaliteter, så att läsaren förmår att uppskatta dem. Textanalysens syfte är däremot i första hand utredande – dess syfte är att fastställa enskilda texters eller genrens konstruktion, meningsproduktion och funktion, så att helt ny kunskap uppstår och framtida forskning (den må vara historisk eller textanalytisk) får en fastare grund att bygga vidare på.

Skillnaden ligger alltså inte i att litteraturkritik förekommer i pressen och saknar fotnoter, medan textanalys förekommer vid universiteten och som regel innehåller fotnoter – på den punkten instämmer jag helt med Birgitta Holm. Ej heller består skillnaden i att kraven på noggrann textläsning och s.k. akribi nödvändigtvis skulle vara mindre när det gäller litteraturkritik. Däremot ligger det i sakens natur att textanalysen, för att uppnå sitt mål, måste bygga på en metodik för kunskapsökning så beskaffad, att dess resultat kan kontrolleras och återupprepas av andra forskare, oavsett om dessa tillhör samma teoretiska skola eller inte. Detta innebär till exempel att analysen helst bör använda sig av väl definierade begrepp och allmänt accepterade regler för hur man kommer fram till hållbara slutsatser. Några sådana förväntningar kan man däremot knappast ha när det gäller litteraturkritik. Den som ägnar sig åt sådan verksamhet behöver inte någon genomarbetad vetenskaplig metodik men däremot en väl utvecklad känsla för litterär kvalitet och en kommunikativ förmåga som öppnar texten för läsaren.

I praktiken finns det naturligtvis många blandformer mellan litteraturkritik och litteraturvetenskaplig textanalys, och så bör det nog också vara. Såväl kritiker i dagspressen som akademiska litteraturforskare bör helst behärska båda slagens verksamhet. Däremot lär ingen kulturchef på någon av våra större tidningar vara intresserad av att anställa en litteraturkritiker som endast vill syssla med renodlat vetenskaplig textanalys av t.ex. Riffaterres eller Genettes modell. Och ingen svensk litteraturprofessor lär vilja anställa en forskarassistent som visserligen är briljant och konstnärligt sensibel som litteraturkritiker men intar en direkt fientlig hållning till varje form av strikt vetenskaplig metodik i textanalysen.

Det var detta min polemik med den briljante Aris Fioretos i grunden handlade om, även om det kanske kunde se ut som om polemiken mest handlade om språkliga detaljer i ett grekiskt citat. För övrigt skall jag gärna erkänna, att jag själv många gånger gjort mig skyldig till betydligt värre tolkningsmissar och grammatiska tabbar än dem som Fioretos den gången gjorde sig skyldig till. Det var alltså inte enskilda tabbar det kom an på, ej heller på inställningen till något bestämt teoretiskt paradigm – utan på inställningen till kravet på vetenskaplig metodik över huvud taget, ett krav som i vårt land är inskrivet i högskoleförordningen vad gäller flertalet akademiska lärartjänster.

I USA har man en något annorlunda hållning än i Sverige såtillvida, att man där kan anställa renodlade litteraturkritiker och även poeter och romanförfattare som lärare i litteratur vid universiteten. Det gäller där som regel en speciell typ av

tjänster med inriktning på »literary criticism», »creative writing» och olika slag av brett humanistiska föreläsningar vid sidan av det ordinarie utbildningsprogrammet. Det vore roligt om vi kunde få fler sådana tjänster också vid svenska universitet. Ett steg i rätt riktning kan väl dock sägas vara den tjänst som Staffan Söderblom nyligen fått vid Göteborgs Universitet som ledare av författarprogrammet. Ett annat steg i samma riktning är Tomas Forsers nya, praktiskt inriktade kurs i litteraturkritik för D-nivån.

En annan fråga som Birgitta Holm tar upp är den om estetiska eller historisk-sociologiska urvalsprinciper bör vägleda valet av litteraturvetenskapliga forskningsuppgifter. Bör vi med andra ord syssla med levande texter av stora författare (dvs det som litteraturkritiken i dag värderar högst) eller snarare med texter som varit historiskt och socialt betydelsefulla för stora grupper av läsare i det förflutna? I *Litteraturforskningens dilemma* försökte jag visa att båda principerna var lika legitima, men att det var viktigt att inte förblanda dem, eftersom detta leder till en skev bild av litteraturhistorien. På den punkten har jag inte ändrat uppfattning. I själva verket är jag förvånad över att så många litteraturforskare fortfarande regelmässigt hamnar i den tankefälla som innebär att man oreflekerat sätter likhets-tecken mellan det estetiskt och det historiskt betydelsefulla.

I viss mån tycks mig Birgitta Holm ha ramlat ned i just den tankefällan, när hon lovprisar vissa feministiska genusforskares sätt att samköra litteraturhistoria med litteraturkritik. Visst vill jag ge henne rätt i att genusforskningen varit och är av stort värde för vårt ämne och detta ur såväl litteraturhistorisk som teoretisk och textanalytisk synvinkel. Det är också därför som vi i Göteborg har kämpat för att få en professur i litteraturvetenskaplig genusforskning. Men en svaghet i några av dessa feministiska projekt – jag avstår med flit från att nämna namn – har onekligen varit, att man satt likhetstecken mellan den kvinnliga textens historisk-sociala betydelse och dess estetiska värde.

Eller med andra ord: man tillskriver den kvinnliga texten högt estetiskt värde *därför* att den visat sig ha spelat en viktig roll i litteraturhistorien som uttryck för dåtidens genusproblematik eller som vida spridd och inflytelserik kvinnoläsning. Eller också gör man på omvänt vis: man tillskriver den kvinnliga texten avgörande historisk-social betydelse (till exempel som inspiration för senare författarskap) *därför* att feministiska litteraturkritiker i dag anser den ha ett högt estetiskt värde. För att undgå denna typ av automatisk felkoppling bör litteraturhistorien enligt min mening klart åtskiljas från dagens litteraturkritiska värderingar. Detta sker ju också på ett föredömligt sätt hos flertalet tongivande kvinnolitteraturforskare här i Norden som exempelvis Pil Dahlerup eller Eva Hættner Aurelius.

Att sätta gränser mellan litteraturkritik och litteraturhistoria – eller mellan litteraturkritik och textanalys – innebär naturligtvis inte att kombinationer av dessa verksamheter skulle vara förbjudna eller oönskade. Jag tror tvärtom det skulle vara av stort värde om alla litteraturforskare skaffade sig erfarenhet på vart och ett av dessa områden och även försökte sig på att korsbefrukta dem på nya och spännande vis. Men för att korsbefruktning skall bli lyckad måste man helst vara

medveten om vad som skiljer de korsade arterna åt. Att vara klart medveten om detta och ändå bevara den kreativitet, forskarförmåga och litterära sensibilitet som gör Birgitta Holm till en storartad och beundransvärd kollega – det är vad jag i dag skulle vilja kalla »litteraturforskningens dilemma».

Noter

¹ »Literary History and Literary Criticism: A Renegade's View», *Scandinavica* 7:1, May 1968. Artikeln skrevs som svar på en tidigare artikel av Göran Printz-Påhlsson, »Concepts of Criticism in Scandinavia 1960-67», *Scandinavica* 6:1 och 7:1, May 1967 & May 1968, där han kritiserade *Litteraturforskningens dilemma*, delvis med samma argument som Birgitta Holm.

² Av hänsyn till anglosaxiskt språkbruk använder jag dock ordet »literary criticism» i denna vida mening när jag skriver på engelska, t.ex. i »A Renegade's View» 1968. Men också på det språket är det möjligt att upprätthålla distinktionen mellan litteraturkritik och textanalys, t.ex. genom att skilja mellan »reviewing» och »academic criticism».

Birgitta Holm

Slutreplik

Riktigt ledsen blev jag att Lars Lönnroth uppfattar min återknytning till hans *Litteraturforskningens dilemma* som ett försök till triumf över att ha »fått rätt». Vilket skäl har jag att triumfera? Det framgår ju också klart att Lars Lönnroths skrift var en väckarklocka och att jag läst den med entusiasm både nu och då. Jag citerar ju till och med ur min hemliga dagbok från 1962 för att visa vilken allmän stimulans skriften var!

Långt ifrån att vilja triumfera valde jag Lars Lönnroths skrift därför att den konkret visar vilka vägskäl som fanns och hur utvecklingen kom att gå.

När det gäller skillnaderna i sak mellan oss tycker jag inte att så mycket mer klarnar med Lars Lönnroths kommentar. Gränsen mellan litteraturkritik och vetenskaplig textanalys ter sig fortfarande lika svår att dra. Ambitionen att vara såväl »utredande» som »vägledande och värderande» måste väl i himmelens namn finnas hos båda. Och Aris Fioretos kan näppeligen användas som exempel på textläsare som avvisar krav på »väl definierade begrepp och allmänt accepterade regler för hur man kommer fram till hållbara slutsatser». Det är bara det – som både han och jag försöker hävda – att »allmänt accepterad» i hans fall hör hemma i en annan tradition än Lars Lönnroths.

Viktigare i sammanhanget är kommentaren till den feministiska litteraturkritiken. Slutar manliga litteraturvetare att vara läskunniga så fort genusforskning kommer på tal? Det jag talar om i min framställning är ju ingen enkel och statisk identifikation mellan historisk-social betydelse och estetiskt värde. Tvärtom! Jag talar om en dialektik som bör vara central i hela vårt ämne och som även Lars Lönnroth förefaller sympatisera med: dialektiken mellan en genuin historieforskning och estetisk värdering. Genom att i historisk grundforskning uppdaga dolda sammanhang – t.ex. den dialog och maktkamp mellan könen som i olika former pågår genom tiderna – åstadkomma en ny läsbarhet, vilket i sin tur emellanåt leder till att nya estetiska kriterier upprättas.

Det är detta som sker i mycken feministisk forskning. Och det var detta som jag tyckte mig finna som en strävan hos Lars Lönnroth redan i hans ungdomliga stridsskrift och som gör att den än i dag är så läsvärd.

Värdefrågan i nyare litteratur- och kulturforskning

Att värden och värderingar spelar en central roll i vårt umgänge med konst och kultur är ett okontroversiellt påstående, närmast en truism. Värderingar kan naturligtvis ta sig många olika uttryck och uppträda i många olika former: enkla och oreflekterade eller genomtänkta och elaborerade; implicita eller explicita; muntliga eller skriftliga. De artikuleras i vardagliga kontexter, i informella samtal om böcker, filmer, TV-program o.s.v. I skolvärlden är det mera specifika värden som skall förmedlas genom en litteraturundervisning som har som ett av sina mål att hos eleverna uppöva en formell (historisk, estetisk) kompetens att fälla egna välgrundade värdeomdömen om de böcker man kommer i kontakt med.

Givet värderingens fundamentala plats i alla typer av kulturella praktiker ter det sig desto märkvärdigare att det inom vårt ämne och angränsande ämnen ägnats så litet intresse åt värdefrågan de senaste decennierna, en period som ju om något präglats av en stadigt accelererande teoriproduktion och ökad metodologisk och begreppslig självreflexion. Litteraturvetaren Barbara Herrnstein Smith skriver, från en amerikansk horisont, att värdeproblematiken de senaste femtio åren inte bara negligerats utan så gott som helt lyst med sin frånvaro i litteraturteorin:

[T]he entire problematic of value and evaluation has been evaded and explicitly excluded by the literary academy. It is clear, for example, that there has been no broad and sustained investigation of literary evaluation that could compare to the constant and recently intensified attention devoted to every aspect of literary *interpretation*.¹

En inomvetenskaplig förklaring till värdefrågans marginalisering skulle alltså enligt Herrnstein Smith bl.a. vara det som kommit att kallas för »the linguistic turn» inom humaniora, d.v.s. inriktningen på språkliga strukturer, textanalys, tolkning och mening. Värdekategorin var självfallet viktig för t.ex. 1960- och 70-talens marxistiskt informerade kritiska teori men kom här ofta att uppfattas som något suspekt och som i pakt med en borgerlig ideologi om eviga, oföränderliga värden.² Relativt sett förefaller alltså Herrnstein Smiths iakttagelse vara korrekt även om man måste tillfoga att det trots allt existerar flera intressanta verk på området, inte minst sådana som berör värderingsgrunder för litteraturkritiken.³

Men trots att värderingar sällan diskuteras explicit i vårt ämne innebär det naturligtvis inte att de skulle spela en underordnad roll i det professionella umgänget med skönlitteraturen. Alla beskrivningar och tolkningar av litteratur innehåller ett värderande moment, om än ett implicit sådant. Och hela vår verksamhet genomsyras ju i själva verket på alla nivåer av värderingar, problemet är bara att de så ofta är outtalade eller förgivet-tagna, de måste »analyseras» fram för att bli synliga och föremål för kritisk diskussion. Litteraturteorin och litteraturhistoriografin utgör härvidlag inga undantag. Att detta är ett negligerat problem med långtgående, inte minst etiska, implikationer inskräps t.ex. av Gunnar Hansson i hans utomordentligt intressanta och angelägna analys av den svenska litteraturhistorieskrivningen.⁴ Att som litteraturhistorisk handboks författare inte tydligt lyfta fram de egna värderingsgrunderna skapar ett sken av objektivitet och allmängiltighet som osynliggör de högst reella skillnader som finns både inom och mellan olika tolkningsgemenskaper vad gäller sättet att läsa och värdera böcker. Mest påfallande är diskrepansen kanske mellan de professionella litteraturuttolkarna och de »vanliga» läsarna.

Situationen tycks emellertid vara på väg att förändras. I en tid när hela den litterära institutionen håller på att genomgå genomgripande förändringar, när tidigare ohörda eller marginaliserade grupper kräver att bli representerade i den litterära kanon som förmedlas på universiteten och när det blir allt svårare att upprätthålla några »naturliga» gränser mellan högkultur och populärkultur – i ett sådant läge är det kanske inte konstigt om värdeproblematiken kommer att framstå som alltmer central och överhängande för litteratur- och kulturvetenskaperna. Och mycket riktigt så har en ny värdedebatt börjat utkristallisera sig de senaste åren, särskilt i den anglosaxiska världen. Här spelar begrepp som kanon, smak och kulturell hierarkisering nyckelroller. Jag kommer att försöka ge en bild av och föra en kritisk dialog med några av de viktigaste positionerna i denna debatt, framförallt i relation till vad jag uppfattar som diskussionens egentliga kärna – synen på förhållandet mellan högt och lågt i kulturen.

Det bör påpekas att detta är en diskussion som hittills i mycket liten utsträckning gjort några avtryck i svensk litteratur- och kulturvetenskap. För några år sedan efterlyste Birgitta Holm i en artikel om feministisk litteraturforskning i denna tidskrift just en förnyad *explicit* värdedebatt.⁵ Tyvärr tvingas man konstatera att Holms appell inte hör sammats. Symptomatiskt är t.ex. värdebegreppets frånvaro vid en nyligen avhållen konferens om de estetiska vetenskapernas grundbegrepp.⁶

Min essä börjar med en kort diskussion av kanonstrider och frågan huruvida värden är interna eller externa i förhållande till texter. Ett konkret exempel på kulturell hierarkisering får sedan illustrera hur man från ett smakteoretiskt perspektiv kan analysera värden som sociala och relationella. Detta bildar upptakten till en undersökning av hur värdehierarkier hanterats inom en nyare gren av kulturforskningen – cultural studies. Till sist redovisar jag några olika bud på vilka konsekvenserna blir för värdekategorin om man överger tron på kulturens homogenitet och absoluta värden.

Debatten om den litterära kanons innehåll, former och funktioner har sedan 1980-talet förts med särskild intensitet i Amerika. Diskussionen har varit starkt affekt-laddad och polariserad – man har varit för eller emot en kanon som *antingen* uppfattats som bärare av värden som är eviga, allmängiltiga och omistliga för vår civilisation *eller* som blott är ett uttryck för en etnocentrisk och patriarkal maktmaskin som osynliggjort dominerade gruppers kultur.⁷

En av de mera vältaliga kanonförvararna är Harold Bloom som i *The Western Canon* inte bara går till rasande attack mot vad han uppfattar som det genuina litteraturstudiets vedersakare och sabotörer – feminister, multikulturalister, marxister, populärkulturforskare – utan också förser oss med ett konkret förslag på vilka verk som bör ingå i kanon. Bloom listar drygt åttahundra författare och behandlar tjugosex av dessa i längre essäer.⁸ För Bloom råder det ingen tvekan om vare sig kanons innehåll eller dess funktion. Tillträde till kanon har bara de allra största verken och detta enbart på rent konstnärliga, specifikt litterära grunder. Skapande originalitet i förhållande till tradition och föregångare är det enda men orubbliga kriteriet.

Bloom är mån om att distansera sig från konservativa kanonförvarare som Allan Bloom och E.D. Hirsch och vill inte stödja sig på vare sig moraliska eller ideologiska argument. Kanon har ingenting med etiska eller politiska värden att göra menar Bloom, man blir inte en bättre eller godare människa av att läsa stor litteratur. Litteraturen är autonom, oberoende av alla utomestetiska värden, och läsning är en rent privat angelägenhet, en »övning i ensamhet»: »All that the Western Canon can bring one is the proper use of one's own solitude, that solitude whose final form is one's confrontation with one's own mortality.»⁹ Men Blooms argumentation är naturligtvis både ideologiskt och etiskt laddad. Den vilar på skarpa gränsdragningar mellan den sanna litteraturens vänner och fiender och föreskrivandet av ett slags asketisk norm för hur litterära texter bör läsas.

Någon mera precis formulering av litterärt värde än originalitet ger inte Bloom. »Pragmatically, aesthetic value can be recognized or experienced, but it cannot be conveyed to those who are incapable of grasping its sensations and perceptions. To quarrel on its behalf is always a blunder.»¹⁰ Antingen tillhör man de invigda som känner igen estetiskt värde när man upplever det, eller så gör man det inte. Men även om Bloom vägrar explikera eller konkretisera estetiskt värde så är det uppenbart att han föreställer sig det som en essens, som ett inneboende, unikt och transhistoriskt värde i vissa särskilt framstående texter.¹¹

Kanonkritikerna är lika lite som anhängarna någon enhetlig grupp (även om bägge parter gärna föreställer sig motståndarlägret som just homogent). Särskilt aktiva i debatten har feminister och företrädare för nya akademiska fält som »gay- and lesbian studies» och »postcolonial studies» varit. Gemensamt för kritikerna är dock att man fokuserar frågor om utdefiniering, marginalisering och uteslutning.

Lillian S. Robinson går i artikeln »Treasure our Text. Feminist Challenges to the Literary Canon» igenom några av de viktigaste feministiska strategierna för att utmana och kritisera kanon. Utgångspunkten är klar, kanon är en patriarkal konstruktion som både avspeglar och bidrar till att upprätthålla dominerande köns-ideologier i den omgivande kulturen: »the male-authored canon contributes to the body of information, stereotype, inference, and surmise about the female sex that is generally in the culture».¹² Robinson urskiljer två huvudvägar för feminismen. Den första koncentrerar sig på omläsningar av de kanoniska texterna för att identifiera och kritisera den sexistiska ideologin i deras kvinnskildringar och den andra lägger tonvikten vid att öppna kanon för fler kvinnliga författarskap. Robinson erkänner naturligtvis de produktiva insatser som gjorts från båda hållen och argumenterar själv för en kombination av strategierna, men efterlyser samtidigt en grundligare analys och kritik av själva kanonbildningens logik och av de värden kanon antas förmedla.

Litteratursociologen John Guillory försöker i boken *Cultural Capital. The Problem of Literary Canon Formation* (1993) analysera den amerikanska kanondebatten och sätta fingret på dess dolda eller omedvetna antaganden. Aktörerna tycks ha varit överens på åtminstone en punkt, nämligen att striden handlar om vilka författare som skall eller inte skall ingå i kanon. För Guillory är detta relativt ointressant, det som borde studeras är istället den sociala och institutionella kontexten för reproduktionen av litterära värden. Guillory menar att både kritiker och försvarare trots djupgående ideologiska skillnader förhåller sig på ett likartat sätt till den grundläggande frågan om kulturellt värde, och han lyfter fram tre djupt problematiska föreställningar kring vilka det tycks råda konsensus.¹³

(1) *Kanoniska texter är bärare av kulturella värden.* Här sätter man likhetstecken mellan de värden som uttrycks i ett verk (humanistiska, patriarkala etc.) och verket värde. Problemet med detta antagande, litterära verk som ett slags behållare av distinkta värden, är att man bortser från de specifika sociala kontexter i vilka verket tillskrivits och tillskrivs *olika* värden, liksom man förväxlar värden så som dessa utläggs och förmedlas i ett bestämd pedagogiskt sammanhang, lektionssalen, med vad man tror är innehållet i »verket självt».

(2) *Valet av texter är ett val av värden.* För kanonkritikern korresponderar själva texturvalet direkt med vissa bestämda *moraliska* värden – grovt uttryckt sammankopplas kanoniska texter med hegemoniska värden och icke-kanoniska texter med anti-hegemoniska värden.

(3) *Värden måste vara antingen inneboende eller externa i förhållande till verket.* En viktig strategi för kanonkritikerna har varit att relativisera värdekategorin, att påvisa hur kanons förmodat universella och inneboende värden i själva verket har sitt ursprung i och är bundna till dominerande sociala gruppers intressen. Värden är alltså utomtextuella. Men samtidigt är kritikerna enligt Guillory hänvisade till att åberopa just inneboende värden i de texter som kandiderar till en plats i den alternativa, »anti-kanoniska» kanon man strävar att etablera. Både kritiker

och försvarare är fångade i den falska dikotomin intern/extern och kommer i slutändan med stor sannolikhet att plädera för texters inneboende värden.

Debatten uppvisar alltså många brister och läsningar. Kanonicitet är inte en egenskap eller ett värde hos verket själv utan hos dess förmedling, skriver Guillory.¹⁴ Kanonanhängare och kritiker tycks lyckligt omedvetna om att deras strider pågår i ett specifikt socialt rum, akademien, och att man därför som deltagare i striden besitter och slåss om samma *typ* av kulturellt kapital. Guillory efterlyser en analys av relationerna mellan materiellt och symboliskt kapital och sätter fingret på debattens kanske mest påfallande blinda fläck när han skriver:

Those who have never been taught, or have been very inadequately taught, the *practice* of reading have little occasion to rejoice at being »represented» in the canon. Such representation does not address or compensate for the socioeconomic conditions of their existence so long as the school continues to distribute cultural capital unequally.¹⁵

Följaktligen är det litteraturförmedlingens institutionella former och kontexter (skolan, universitetet) som bör studeras och analyseras – det är framförallt här kampen om och reproduktionen av litterärt värde äger rum.

Smak och kulturell hierarkisering

I en recension av Ulf Erikssons *Min vän Mr Ho* (1997) kan man läsa följande sammanfattande värdering av boken: »Allt sammantaget är detta en roman som den litterärt intresserade bör läsa, för till den ibland skorrande tonen finns ett ärligt anslag, och ett sådant måste tas tillvara nu då högljutt kändishoreri hotar att fullkomligt ramponera den seriösa litteraturen i Sverige.»¹⁶ Citatet är av intresse här eftersom det så tydligt illustrerar några av de klassiska mekanismerna bakom kulturell hierarkisering.

(1) Det upprättas en skarp gräns mellan »högt» och »lågt», i det här fallet mellan »seriös litteratur» och »kändishoreri». Distinktionen är en värdehierarki där estetiska, ideologiska och moraliska värderingar flyter in i varandra och kan vara svåra att särskilja. I modern tid har distinktionen typiskt konstruerats så att de traditionella *konstarterna* sorterats in under den »höga» polen medan masskulturen eller den massmedierade populärkulturen placerats vid den »låga».

(2) Relationen mellan värdehierarkins termer är oppositionell eller konfliktlad. Det »låga» hotar att tränga undan eller sluka upp det »höga». Kvalitetslitteraturen betraktas i citatet som under direkt attack från vad som utan att specificeras närmare benämns »kändishoreri» vilket man väl kan anta fungerar som en metonym för masskulturen i stort.

(3) Samtidigt som »högt» och »lågt» verkar vara ömsesidigt uteslutande förutsätter och betingar kategorierna varandra. Kvalitetslitteraturens värde fastställs (delvis) genom vad den *inte* är, d.v.s. masskultur.

(4) Distinktioner mellan artefakter glider ofta omärkligt över i distinktioner mellan – och värderingar av – publiker och receptionsarter. »Den litterärt intresserade» befattar sig knappast med »kändishoreri», eller borde i varje fall inte göra det eftersom denne då torde bli medskyldig till finlitteraturens marginalisering. Ordvalet för att beteckna det »låga» suggererar fram en bild av masskulturpubliken som odistanterad, obehärskad och känslöstyrad (»högljutt»). Att det talas om »horeri» är kanske inte heller en slump. Flera forskare har påvisat att den moderna distinktionen mellan högkultur och lågkultur inte är könsneutral. Karakteriseringen av massan som kvinnlig har en lång historia och i modernitetens diskussioner av masskulturens produkter och publiker tillskrivs dessa ofta egenskaper – exempelvis subjektiv, passiv, emotionell, irrationell – som förmodas konnotera kvinnlighet och underlägsen smak. Bilden av ett nytt massmedium som förförerska eller prostituerad är likaså ett vanligt ledmotiv.¹⁷

Den mest inflytelserika teoribildningen kring smak och kulturell hierarkisering är utan tvekan signerad Pierre Bourdieu. I huvudarbetet *Distinction* från 1979 genomförs en grundlig avmystifiering av alla föreställningar om »naturliga» eller »objektiva» värdehierarkier.¹⁸ Värderingar är smakomdömen och en persons smak är en produkt av ett komplicerat samspel mellan sociala faktorer som klassbakgrund, utbildning, yrke, ålder o.s.v. Smak är ingenting neutralt eller oskyldigt utan ett sätt att skapa och upprätthålla skillnader och distinktioner, mellan olika kulturella objekt och fenomen – alltifrån konst till matlagning – men framförallt och som en följd av detta mellan olika sociala grupper och klasser. Bourdieu urskiljer i sin studie två radikalt skilda smaker, den rena respektive den populära eller barbariska. Den rena smaken är ett slags l'art pour l'art-ideologi som klassificerar konst och kultur som legitim eller illegitim och som dyrkar den förra intresselöst, för dess egen skull. Form prioriteras framför innehåll och funktion och icke-estetiska aspekter förklaras ointressanta eller ovärdiga. Den populära smaken å andra sidan, vägrar betrakta konsten som någonting särskilt och separat, avskilt från vardagslivet, och kräver underhållning, njutning och realism av en kulturupplevelse. Formen är fullständigt underordnad funktion och relevans, konsten skall kort sagt inbjuda till deltagande, inte minst emotionellt, kroppsligt.

Genom smaken klassificerar man inte bara olika kulturella objekt utan också sig själv och andra människor med liknande eller avvikande smak. Smak fungerar som en status- och klassmarkör och måste, menar Bourdieu, förstås som en relation och inte som en essens:

Tastes (i.e., manifested preferences) are the practical affirmation of an inevitable difference. It is no accident that, when they have to be justified, they are asserted purely negatively, by the refusal of other tastes. In matters of taste, more than anywhere else, all determination is negation; and tastes are perhaps first and foremost distastes, disgust provoked by horror or visceral intolerance (»sick-making») of the tastes of others.¹⁹

Det är naturligtvis den rena smaken som varit den privilegierade och dominerande inom 1900-talets litteraturteori och kulturkritik. Ett ständigt återkommande

tema – som kan återfinnas hos kritiker så olika som Leavis, Eliot och Adorno – är masskulturens och den populära smakens förkastlighet, masskulturen med dess lättvunna, kroppsliga, ointellektuella och konforma nöjen.²⁰ Att denna tankefigur besitter en enastående styrka och beständighet blir extra uppenbart när man ser den artikulera i mindre väntade sammanhang som t.ex. i Roland Barthes hyllade och enormt inflytelserika *Le Plaisir du Texte*, hans plaidoyer för en estetik baserad på njutning, befriad från just den legitima smakens sedvanliga kontrollinstanser. I ordkonstens lustgård (som den svenska översättningen lyder) finns det förvisso plats för många örter och även om distinktionen *plaisir/jouissance* inte på något enkelt vis korresponderar mot den traditionella hierarkin lågkultur/högkultur är det tydligt vilken ört Barthes önskar utestänga: »Masskulturens bastardform är en förnedrad upprepningskonst: budskap, ideologiska mallar, åsikts-suddigheter upprepas, men man varierar sättet att presentera dem.»²¹ Smak är med Bourdieus ord framförallt avsmak för andras smak. Jag citerar Barthes igen: »Hos folkets breda lager? Där har all magisk eller poetisk verksamhet tagit slut: inga upptåg längre; gemene man har upphört att leka med ord; metaforernas tid är förbi och småborgerlighetens stereotyper är allenarådande.»²²

Den skarpa gränsdragningen mellan en »ren» eller »autentisk» kultur för de invigda och den kommersiella masskulturen löper som en röd tråd genom den moderna kulturkritikens historia och kan enligt flera forskare dessutom ses som ett av de fundament som det traditionella akademiska litteraturstudiet är uppbyggt på.²³ Det är till en relativt ung gren inom kulturforskningen man måste vända sig för en verkligt radikal problematisering av denna värdehierarki.

Cultural studies och destabiliseringen av värdehierarkier

Cultural studies har kanske mer än någon annan forskningsinriktning ansträngt sig att formulera ett nytt sätt att förstå och teoretisera populärkulturen. Redan hos Raymond Williams och Richard Hoggart, vilka brukar räknas som fältets grundare, finner man den uttalade misstro mot de traditionella litteratur- och kulturstudiernas syn på kulturellt värde som kommer att bli det nya forskningsfältets etos. Hoggarts studier av den engelska arbetarklassens kulturvanor och Williams analyser av kulturbegreppet erbjöd ett nytt sätt att se på populärkulturens produkter och publikar.²⁴ För det första vidgade man kulturstudiernas arbetsområde genom att göra modern populärkultur till ett accepterat och relevant studieobjekt. Man lämnade det snävt estetiska kulturbegreppet och närmade sig det antropologiska, enligt vilket kultur skall förstås som ett helt livssammanhang, och inte som en uppsättning kanoniserade konstverk frikopplade från sociala kontexter. Hög- och lågkultur skall studeras på lika villkor som kulturella praktiker. För det andra tog man kraftigt avstånd från masskulturkritikens syn på mottagarna som passiva, lättmanipulerade offer och insisterade på att man måste studera hur populärkulturens texter faktiskt tolkas och används i konkreta sammanhang, av konkreta brukare.

En rad forskare mer eller mindre fast knutna till universitetet i Birmingham och dess Center for Contemporary Cultural Studies (grundat av Hoggart 1964) producerade under 1970- och 80-talen en mängd banbrytande studier om populärkultur: Stuart Hall, Paul Willis, Dick Hebdige, John Fiske, Angela McRobbie och David Morley hör till de mest namnkunniga. Fältet upplevde en snabb institutionalisering och »exporterades» snart till i första hand USA, Kanada och Australien, men också till Skandinavien.²⁵

Cultural studies-traditionen har tvivelsutan på många sätt bidragit till en mer nyanserad förståelse av masskulturen. Klass- och ungdomskulturer har ägnats inkännande etnografiska och semiotiska studier.²⁶ Fältets kvalitativt orienterade analyser av mediereception har brutit med positivistiska och behaviouristiska förklaringsmodeller och vitaliserat forskningen om de moderna mediernas effekter.²⁷ Traditionellt stigmatiserade genrer som t.ex. såpoperan, romantikberättelsen och skräckfilmen har ägnats ingående text- och receptionsanalytiska studier från en mängd perspektiv – semiotiska, psykoanalytiska, feministiska, ideologikritiska o.s.v. – och som kulturella former och praktiker funnits vara mera komplexa än dogmatiska föreställningar om masskulturens homogenitet vill göra gällande.²⁸

En del av fältets debattörer menar dock att destabiliseringen och problematiseringen av distinktionen mellan högkultur och lågkultur – som ju var en av drivkrafterna bakom fältets etablerande – riskerar att misslyckas genom att högkulturen håller på att utmönstras från fältets studieobjekt, alternativt demoniseras (och homogeniseras) som »elitistisk» – med konsekvensen att problem som rör estetiskt värde och kulturella värderingar (inte minst forskarens egna) går förbi.

Litteratursociologen Andrew Milner menar att det är befogat att tala om två typer av cultural studies, en »modest» och en »immodest».²⁹ Den immodesta varianten kännetecknas av ett integrerat studium av högkulturella och populärkulturella texter utifrån gemensamma teoretiska och metodologiska utgångspunkter. Här uppfattas t.ex. den kanoniserade litteraturen som ett sub-system bland många andra inom den allmänna kulturen. Både Williams och Hoggart kan räknas till den immodesta skolan. Bland de yngre företrädarna kan Anthony Easthope, Douglas Kellner och Milner själv nämnas.³⁰ Den modesta varianten lämnar däremot litteraturen och högkulturen åt de traditionella estetiska disciplinerna. Populärkulturen hamnar i centrum och tillskrivs ofta starkt positiva värden. Denna tendens är kanske ingenstans så tydlig som i John Fiskes arbeten.

Fiskes utgångspunkt är att populärkulturen i det moderna kapitalistiska samhället till sitt väsen är djupt motsägelsefull.³¹ Den är industrialiserad, toppstyrd och profitmotiverad, alltså fjärran från alla föreställningar om en organisk, autentisk »folkultur». Men samtidigt är den ändå, måste den vara, en »folkets» kultur som ger möjlighet för en heterogen publik att etablera relevanta och lustfyllda möten med dess produkter/texter. Fiske ser i likhet med många av sina kolleger populärkulturen som ett kraftfält, omringat och genomkorsat av maktutövning och motståndstaktiker, där det utspelar sig en symbolisk kamp mellan de dominerande grupperna i samhället (som har makten över kulturindustrin) och de

dominerade. Fiske går dock längre än de flesta när det gäller att beskriva styrkeförhållandet i denna maktrelation. Konsumenten står nämligen allt annat än maktlös inför kulturindustrin och dess massiva ideologiproduktion.

Nyckelorden för populärkulturell reception är enligt Fiske relevans, funktionalitet och selektivitet. En sådan konceptualisering innebär en rejäl uppvärdering av publiken och ett försök att en gång för alla punktera »myten» om den passiva mottagaren som sväljer dominerande ideologier med hull och hår. Läsaren är taktisk, trotsigt selektiv och producerar *egna*, relevanta betydelser ur populärkulturens texter: »Popular culture is the art of making do with what the system provides.»³² Fiske förkastar masskulturkritikerna fullständigt:

Mass culture is a term used by those who believe that the cultural commodities produced and distributed by the industries can be imposed on the people in a way that irons out social differences and produces a unified culture for a passive, alienated mass audience. Such a process, if it existed, and it does not, would be anticultural and antipopular [...] There is no mass culture, there are only alarmist and pessimistic theories of mass culture that, at their best, can shed light only on the industrial and ideological imperatives of the power bloc, but none at all on the cultural processes by which the people cope with them and either reject them or turn them into popular culture.³³

För Fiske verkar alltså bara två möjligheter föreligga: antingen avvisar läsaren en text och dess »ideologiska imperativer» eller så används texten på ett taktiskt sätt – och blir populärkultur. Fiskes uppvärdering av populärkulturen vilar på ett antal teoretiska (och retoriska) operationer: (1) Termen masskultur förkastas och ersätts av det mer positivt laddade begreppet »populärkultur». (2) Konformistiska läsningar i linje med textens egen ideologi är på förhand och *per definition* inte att betrakta som populärkulturella. (3) Fokus förskjuts från texterna till läsarna. Även de till synes mest banala eller motbjudande texter kan tillskrivas ett positivt *bruksvärde* genom »the creativities produced from commodities».³⁴ (4) I analogi med förflyttningen av värden från texter till mottagare överges traditionella estetiska värdekriterier till förmån för politiska. En text är kulturellt värdefull om och endast om den ger utrymme för kreativa tolkningar som går på tvärs mot den dominerande ideologin i samhället.

Fiskes teori utgör ett, förvisso extremt, exempel på en tendens inom cultural studies som Jim McGuigan kallat okritisk kulturpopulism. McGuigan menar att denna typ av uppvärdering av populärkultur, trots sina obestridliga förtjänster som korrektiv till kulturelitism, har lett till ett okritiskt hyllande av konsumtion och en förträngning av grundläggande frågor om utbud, inflytande och kulturell förändring. Om folket inte bara håller till godo med utan t.o.m uppskattar kulturindustrins produkter och gör ett kreativt, lustfyllt och motideologiskt bruk av dem – finns det då egentligen något behov av kulturell förändring och demokratisering?³⁵

Kärnan i cultural studies har från starten varit ambitionen att dekonstruera och frigöra sig från oppositionen högkultur/låggkultur men dekonstruktionen har alltså

inte sällan lämnats ofullbordad – man har vänt upp och ned på värdehierarkin men lämnat själva distinktionen intakt i övrigt. Kulturpopulismen, eller vad Milner kallar de modesta kulturstudierna, ägnar sig sällan åt konst eller »legitim» kultur men högkulturen är ändå hela tiden närvarande som populismens och populärkulturens »Andra», den utdrivna fiende som man definierar sig mot och i kraft av vilken det egna projektet får en identitet. Detta ironiska beroendeförhållande framgår tydligt i följande passage av Fiske där demoniseringen av »högkulturen» (estetiken) drivs till ytterligheter. »Aesthetics is a disciplinary system, an attempt by the bourgeoisie to exert the equivalent control over the cultural economy that it does over the financial [...] Aesthetics is naked cultural hegemony, and popular discrimination properly rejects it.»³⁶

Jostein Gripsrud diskuterar denna problematik i artikeln »'High Culture' Revisited» och riktar skarp kritik mot det han kallar fältets närmast »rituella avståndstaganden» från högkulturen.³⁷ Men begreppet har, påminner Gripsrud, flera betydelser och refererar både till institutioner, olika typer av medier och texter samt till diskurser om dessa och andra sociala fenomen som samtliga är underkastade historisk förändring. Högt/lågt-distinktionen kan inte avskrivas som vare sig reaktionär eller passé, den är fortfarande på många sätt aktiv: institutionellt, diskursivt och estetiskt. Att som kulturpopulisterna solidariserar sig med »vanligt folks» smak kan enligt Gripsrud ses som en strategi för den intellektuelles »symboliska hemkomst», hans (imaginära) återforening med folket. Vad denna strategi riskerar att dölja är det faktum att man som akademisk forskare med nödvändighet inte bara är mer eller mindre skild eller distanserad från sitt studieobjekt utan också att den position från vilken man talar och skriver – vetenskapen – är solitt förankrad i *högkulturella* institutioner som universitetet. Akademikerns möjlighet och kompetens att ta del av både hög- och lågkulturens texter och praktiker är ett klassprivilegium skriver Gripsrud och detta innebär *inte* att distinktionen upphört att existera socialt och kulturellt.

Simon Frith, känd rockmusikforskare, har också på flera ställen angripit den populistiska tendensen inom den nya kulturforskningen.³⁸ Den påfallande oviljan att explicit diskutera texters värden är ytterst olycklig eftersom värderingar och smakomdömen är minst lika viktiga inom populärkulturen som inom högkulturen. Att analysera, jämföra och katalogisera, att tvista om en texts innebörder och värden – detta är aktiviteter som är lika nödvändiga och lustfyllda för Bruce Springsteen-fanset som för Ekelöf-exegeten. Frith menar dessutom att det är samma mekanismer och principer som styr värderingarna, oavsett vilken kulturell sfär objektet ifråga tillhör:

Det jeg gør opmærksom på er, at folk stiller enslydende spørgsmål til kunstneriske udtryk, der hører hjemme i fin-kulturen og i populær-kulturen, at deres nydelse og tilfredsstillelse har rod i ensartede analytiske problemstillinger, og at de har overensstemmende måder at bringe det, de ser eller hører, i forhold til, hvordan de tænker og føler. Forskellen mellem det fine og det populære opstår, fordi disse spørgsmål er indlejret i forskellige historiske og materielle omstændigheder, som gør dem

forskelligt udformet, og fordi svarene er forbundet med forskellige sociale situationer, forskellige sociale omgangsformer og forskellige behov.³⁹

Fördelen med Friths argument är att han problematiserar distinktionen mellan högt och lågt på ett icke-reduktivt sätt, utan att tillskriva sfärerna entydiga, trans-historiska betydelser och värden. En liknande ambition driver den australiske litteraturforskaren John Frow i boken *Cultural Studies and Cultural Value* från 1995.⁴⁰ Han menar liksom Frith att värdefrågan på nytt måste hamna på den kultur-analytiska dagordningen, men för att en kritisk värdeanalys som varken hemfaller åt populism eller elitism skall bli möjlig måste först några av kulturforskningens vägledande antaganden, begrepp och distinktioner omprövas. Till dessa hör just högt/lågt-distinktionen.

Frow menar att det finns flera tungt vägande skäl till att det i vår senkapitalistiska kultur inte länge går att göra någon absolut distinktion mellan högt och lågt.⁴¹ (1) Högkulturen har till fullo inlemmats i den allmänna varuproduktionen. Högkulturella verk produceras i samma standardiserade former som lågkulturella: pocketböcker, CD-skivor, film, radio- och TV-program o.s.v. Relationen till marknaden kan inte längre fungera som ett demarkationskriterium och den gamla motsättningen mellan det organiska, autonoma konstverket och den kommersiella, förmelbundna masskulturella texten är inte längre hållbar. Högkulturen har (på samma sätt som många högt specialiserade masskulturella genrer) blivit en *nisch* inom en överordnad och övergripande kulturell marknad. (2) Då högkulturen kommit att inta en sådan, mera specialiserad position samtidigt som massmedierna blivit en allt mer dominerande förmedlare av kulturella värden förändras maktrelationerna mellan det som tidigare uppfattats som två distinkta och homogena poler, högt och lågt. Det går inte längre entydigt att beskriva högkulturen som den härskande klassens kultur eller som den samtida kulturens »centrum». (3) Den traditionella högt/lågt-distinktionen förutsätter en relativt direkt korrelation mellan kultur och klass. Men under 1900-talet uppstår masspubliker som är långt ifrån socialt och klassmässigt homogena, ett paradexempel här är TV-publiken. Frow menar nu inte att det inte finns skillnader mellan olika klassers kulturkonsumtion. Men det är inte längre på samma sätt »illegitimt» eller ett tecken på kulturell mindervärdighet att konsumera populärkultur. (4) Att använda aversionen mot en degraderad masskultur som strategi för konstnärlig självdefinition har blivit problematiskt. Estetiska praktiker som kännetecknas av sammansmältningar av hög- och lågkulturella former och koder blir allt vanligare.

Enligt Frow förenas paradoxalt nog de gamla masskulturkritikerna och flera av cultural studies-forskarna på en avgörande punkt – man föreställer sig att kulturen är strikt antitetiskt organiserad och man tillskriver dess sfärer enhetliga och motsatta funktioner.

Thus in much recent writing in cultural studies the problem with the opposition of high to low culture has been taken to be the fact that it expresses relations of cultural domination and subordination, and thereby marginalizes popular culture.

This approach foregrounds the question of value, and it solves it by reversing the distribution of value between the two poles.⁴²

Frows kritik drabbar enligt min mening inte fältet som helhet utan just den modesta och populistiska varianten av cultural studies. Frow menar nu att framtidens kulturstudier måste överge idén att kulturen med nödvändighet har ett centrum som föreskriver hur kulturella distinktioner och värdehierarkier skall se ut. Antagandet om kulturens homogenitet måste avfärdas. Det finns inte längre en generell värdeekonomi som garanterar stabila värdesystem och enkla gränsdragningar mellan kulturer, texter och publiker. Det är med dessa utgångspunkter som flertalet av teoretikerna i de senaste årens värdedebatt har försökt att på nytt angripa frågan om hur kulturellt och estetiskt värde kan definieras och konkretiseras.

Värde och kvalitet i en heterogen kultur

Barbara Herrnstein Smiths bok *Contingencies of Value* från 1988 får nog betraktas som startskottet för denna riktning inom den nya värdedebatten. Den utgör ett synnerligen ambitiöst försök att koppla ett samlat grepp på värdeproblematiken inom humaniora och att formulera nya utgångspunkter och perspektiv för värde teorin. Den filosofiska värdeteorins (axiologins) fokusering på »validitet», »verifierbarhet» och »sannings-värde» kritiserar skarpt av Herrnstein Smith. Sociala och institutionella aspekter marginaliseras och det vilar någonting abstrakt och tidlöst över axiologins traditionella typologi – emotivism, naturalism, objektivism o.s.v. Herrnstein Smiths perspektiv är pragmatiskt, man *gör* någonting när man värde-rar och det finns ingen anledning att anta att alla värdeomdömen går att inordna i en gemensam logisk eller funktionell typ, att vi gör samma sak varje gång vi fäller ett värdeomdöme.⁴³

Herrnstein Smith argumenterar engagerat, ja t.o.m passionerat, för en »post-axiologisk» värdeteori. Genom ett antal fallstudier av axiologiskt tänkande, från Hume och Kant till I.A. Richards och nykritiken, friläggs ett grundläggande mönster som formuleras tillspetsat på följande vis: »the privileging of the self through the pathologizing of the Other remains the key move and defining objective of axiology».⁴⁴ Varje försök att etablera vissa värden och smaker som objektivt giltiga förutsätter en avgränsning och utmönstring av värden som inte är objektiva, essentiella o.s.v. – och dessa värden lokaliseras typiskt *utanför* den egna tolkningsgemenskapen eller smakkulturen och karakteriseras som avvikande, tillfälliga eller »sjukliga». Herrnstein Smiths egen position är att *alla* värden är kontingenta, d.v.s. det finns inga absoluta, universella eller objektiva värden, vare sig politiska, moraliska eller estetiska.

Litterärt värde är kontingent snarare än »subjektivt». Det är inte en egenskap hos vare sig verket eller mottagaren utan en »produkt av dynamiken i det litterära systemet» som man som läsare befinner sig inom. Som aktör i detta system agerar man hela tiden utifrån vissa bestämda perspektiv och intressen, med vissa syften

och motiv. Detta innebär inte att våra upplevelser av litterära värden är »ogiltiga» eller illusoriska, att värdena inte finns eller kan vara gemensamma för flera aktörer:

[O]ur experience of the »value of the work» is equivalent to *our experience of the work in relation to the total economy of our existence*. And the reason our estimates of its probable value for other people may be quite accurate is that the total economy of *their* existence may, in fact, be quite similar to that of our own.⁴⁵

Herrnstein Smiths position kan beskrivas som radikal-relativistisk och hon anstänger sig också avsevärt att bemöta och vederlägga de klassiska invändningarna mot relativismen – att den är subjektivistisk eller nihilistisk, att den implicerar att alla värdeomdömen är lika bra eller giltiga, att den leder till politisk och moralisk handlingsförlamning o.s.v.⁴⁶ Men relativisten eller icke-objektivisten behöver vare sig handlingsförlamas eller bli självmotsägande menar Herrnstein Smith eftersom hon konceptualiserar och formulerar »värde» och »sanning» *annorlunda* än objektivisten, utifrån icke-dualistiska och post-axiologiska premisser. Värden och värderingar är alltså radikalt kontingenta men det innebär inte att man kan avstå från dem eller negligera dem, däremot måste de formuleras mera provisoriskt, lokalt, pragmatiskt.

Ett annat centralt värdeteoretiskt verk från de senaste åren är Steven Connors *Theory and Cultural Value*, ett omfångsrikt arbete som förser läsaren med en ingående inventering och analys av hur värdefrågan hanterats, explicit eller implicit, i de senaste decenniernas viktigaste teoribildningar: feminismen, marxismen, poststrukturalismen och pragmatismen.⁴⁷ Connors egen position är inte alldeles lätt att precisera, han avvisar nämligen både relativismen och absolutismen. Oppositionen mellan absolut och relativt värde går varken att undvika eller upplösa och de paradoxer denna opposition alltid genererar måste helt enkelt accepteras.

For it is impossible to choose plurality without making a non-contingent commitment to the value of plurality; just as it is impossible to imagine any absolute value – absolute beauty, universal freedom, equality, justice – which would not have in principle to be vulnerable to the kind of relativizing critique with which the last couple of decades have made us familiar.⁴⁸

Det finns inget sätt att komma ur eller runt värdefrågan. Värdering är en nödvändig och fundamental mänsklig aktivitet och även ett värdeneutralt, värdenihilistiskt eller värderelativistiskt perspektiv innebär i slutändan ett hävdande av någon form av värde. Connor kritiserar t.ex. Herrnstein Smith för inkonsekvens. Hennes relativism är trots allt fast i oppositionen, måste vara det, och kan anklagas dels för att etablera den egna ståndpunkten som icke-kontingent, dels för att svartmåla absolutismen på samma sätt som hon anklagar denna för att alltid demonisera relativismen.⁴⁹ För egen del lämnar jag frågan öppen om detta egentligen utgör någon allvarlig invändning mot Herrnstein Smiths argument.

Man måste, menar Connor, försöka tänka samman absolutismen och relativismen, frångå den sedvanliga framställningen av oppositionen i rigida antingen/

eller-termer, och anstränga sig att formulera produktiva sätt att tänka i och leva genom deras paradoxer. Hur konkretiserar då Connor själv värde? Värde är med en närmast cirkulär formulering »the irreducible orientation towards the better, and revulsion from the worse» och Connors värdeteoretiska utopi är »a utopia of *maximized exchange*, dominated by the theoretically infinite productivity not only of values, but of forms of the exchange of value».50 Connors position är m.a.o. radikalt pluralistisk: det gäller att både teoretiskt och politiskt arbeta för en situation där så många människor som möjligt ges tillfälle att delta i ett fritt och genuint utbyte av värden och värderingar, och att hela tiden eftersträva en själv-reflexiv attityd hos aktörerna som måste vara beredda på att kritiskt granska och ompröva både egna och andras värderingar.51

Det är påfallande hur de värdeteoretiker som på olika sätt tar sin utgångspunkt i att den samtida kulturen är heterogen samtliga faktiskt drar sig för att själva formulera explicita estetiska värden eller kvalitetskriterier. Detta gäller som vi sett Herrstein Smith och Connor, men också John Frow och John Guillory.52 Jag vill inte hävda att detta är en avgörande svaghet i deras teoribyggen (i vissa fall är det snarast en logisk konsekvens). Metateoretiska studier är nödvändiga, inte minst när det gäller en så negligerad problematik som värdefrågan. Men det är uppenbart att det finns ett behov också av mera konkreta och positiva värdeformuleringar. I den kulturella offentligheten måste det i en mängd olikartade sammanhang hela tiden fällas värdeomdömen som skall kunna försvaras med rationella argument – i litteraturkritiken, i diskussioner om litteratur- och kulturstöd, i beslut om utbud och programinnehåll i public service-televisionen o.s.v. Skolans och universitetets litteraturförmedling kan och bör rimligen inte heller sätta parentes runt värde- och kvalitetsproblematiken.

Jag skall nu kort redogöra för två bidrag till debatten från forskare som faktiskt formulerar explicita kvalitetskriterier (om än tämligen abstrakta), Kim Schröder och Jostein Gripsrud.53 Schröder polemiserar inledningsvis mot masskulturkritikernas paternalistiska och elitistiska avfärdanden av populärkulturen och vanligt folks smak.54 Ett av Schröders huvudsakliga syften är just en uppvärdering av det Bourdieu kallar den populära smaken. Det duger inte längre att per automatik tillskriva exempelvis tvåloperan negativa värden – många populärkulturella produkter visar sig vid närmare beaktande vara estetiskt komplexa texter med högst kompetenta och sofistikerade läsare. Schröder menar att man måste anlägga ett receptionsperspektiv på kvalitetsfrågan. Texter har inga värden i sig utan dessa aktualiseras av läsaren i tolkningsakten. Eftersom olika läsare kan värdera samma text högst olika måste kvalitetskriterier formuleras på ett sådant sätt att dessa skillnader respekteras:

Valid verdicts about cultural quality must be based on the audience experience, or reading, of the popular text, and we must be prepared to find, to accept, and to respect a variety of verdicts; from a taste perspective, »quality» can no longer be seen as a concept with universal application, but always as quality *for someone*.55

När man skall bestämma en texts kvalitet är det alltså inte texten själv man skall vända sig till utan till publikens läsningar av den. Schröder sätter upp tre kriterier som bör uppfyllas för att en text skall sägas ha värde för läsaren ifråga.⁵⁶ Läsarens tolkning bör rymma: (1) En etisk dimension. Har texten vidgat läsarens perspektiv på omvärlden, hennes förståelse för sin egen och andra människors situation i samhället? (2) En estetisk dimension. Har texten gjort läsaren medveten om textens status som text, dess konstruerade natur? (3) En extatisk dimension. Har texten inbjudit läsaren till aktivt och lustfyllt deltagande, till en tillfällig befrielse från den goda smakens tvångströja?

De två första kriterierna, det etiska och det estetiska, är naturligtvis traditionella värdekriterier som i olika varianter anlagts på konst sedan åtminstone romantiken. Det tredje kriteriet är mer specifikt utmejslat för att ge utrymme och legitimitet åt den populära smaken. Fördelarna med Schröders taxonomi är betydande: som metodologiskt korrektiv till renodlat textcentrerade värdeteorier och ideologiskt korrektiv till elitistiska kulturteorier. Kvalitetsbegreppet blir dessutom inklusivt, *en* aspekt eller dimension upphöjs inte till dominant: etik, estetik och lust är samtliga (men i olika proportioner) grundläggande komponenter i en genuin kulturupplevelse. Problemen med dessa kriterier är emellertid inte mindre betydande. De är, vilket Schröder själv medger, svåra att tillämpa i praktiken. En allvarigare svaghet är som jag ser det att det inte blir möjligt eller meningsfullt att värdera och jämföra *olika* läsningar och värdeattribueringar, alla läsningar blir lika kvalificerade och giltiga. Man skulle dessutom kunna invända att Schröder trots allt inte helt förmått frigöra sig från den förhatliga paternalismen eftersom *kriterierna* definieras uppifrån och ned, från forskaren och inte från läsaren själv. Det är inte heller helt tydligt om det är läsaren eller om det fortfarande faktiskt är texten som är den viktigaste faktorn i produktionen av mening och värde. I kriterierna ovan frågas det hela tiden om *texten* gör det ena eller andra med läsaren.

Gripsrud väljer en helt annan väg. Han menar att värden otvetydigt finns i texter och att estetiska värden i mer traditionell bemärkelse är oundgängliga både för officiella »smakdomare» och i vardagslivets mera informella samtal om kultur.⁵⁷ Genrebegreppet spelar en viktig roll i Gripsruds resonemang. Det värde man kan tillskriva en text hänger i första hand samman med den aktuella genrens estetiska och existentiella möjligheter. Och när genrerna i sin tur skall ordnas hierarkiskt blir det till sist kulturens överordnade värderingar – vad som uppfattas som viktigt, värdefullt o.s.v. – som kommer att bestämma genrens (och textens) placering i hierarkin. Man kan säga att Gripsrud här kombinerar ett mera »objektivistiskt» textinternt kriterium med ett kulturrelativt.

Genrer är föränderliga system av konventioner och förväntningar men vid en given tidpunkt är möjligheterna att aktualisera angelägna teman på nya sätt olika stora för olika genrer. Vidare skiljer sig genrerna åt pragmatiskt, både genom att göra olika saker för sina respektive publik och genom den kompetens de kräver av sina läsare. Dessa kompetenser är ojämnt fördelade; alla besitter helt enkelt inte den erforderliga kompetensen att ta del av vissa texter. Det finns en korrespondens

mellan texthierakier och sociala hierarkier menar Gripsrud och stödjer sig här på Bourdieu.

Gripsrud drar dock en relativt ovanlig slutsats av detta med tanke på att han rör sig inom cultural studies-fältet. I hans eget tentativa förslag på genrehierarki råder det ingen större tvekan om att det är högkulturens texter, inte minst modernismens, som hamnar överst. Detta innebär inte att han förnekar de populärkulturella texternas värde, men de rymmer oftast inte samma möjligheter till *förnyelse*, vilket blir Gripsruds överordnade kvalitetskriterium (även om han menar att texter först och främst skall bedömas genre-internt). Han menar dessutom att det finns goda skäl att anta att den mest kvalificerade smakdomaren av t.ex. ett litterärt verk är den som besitter den typ av träning och kulturellt kapital som är litteraturvetarens eller den intellektuelles – som genom oftast omsorgsfull inskolning invigts i den litterära kulturens speciella koder och tolkningsprocedurer.⁵⁸ Gripsruds konklusion är följande: istället för att placera värdena hos mottagar-sidan och plädara för varje läsares suveränitet i smakfrågor bör man istället arbeta för att jämlikare distribuera det kulturella kapital som krävs för att kunna ta del av både hög- och lågkulturens texter.⁵⁹

Och här sluts cirkeln. Kanonanhängaren Bloom och medieforskaren Gripsrud kommer med sina helt olika kultur- och vetenskapssyner båda fram till att värden är text-inherenta, att texter både kan och bör inordnas i kvalitetshierarkier och att vissa är bättre lämpade än andra att avgöra var i hierarkin en viss text skall hamna. Men ett sådant likställande av två positioner från närmast motsatta sidor av det kulturvetenskapliga fältet skymmer förmodligen skillnader som är lika viktiga att diskutera – synen på humanioras grundläggande uppgifter och funktioner, på vad som bör och inte bör studeras och förmedlas. Gripsrud kan placeras i den immodesta skolan av cultural studies, den som förespråkar ett gemensamt studium av såväl högkultur som populärkultur. För Bloom hör populärkulturen överhuvudtaget inte hemma i en seriös kulturvetenskap. Men Bloom skulle om han tvingades välja mellan pest och kolera säkert föredra de modesta kulturstudierna som åtminstone har den fördelen att de håller tassarna borta från den stora litteraturen.

Det är uppenbart att värdedebatten också handlar om kulturforskningens egen identitet och självförståelse. Valet mellan modesta eller immodesta kulturstudier framstår åtminstone för mig som enkelt, och det av skäl som bör ha framgått tydligt. Det är den immodesta kulturforskningen som har bäst chanser att dekonstruera cementerade distinktioner och hierarkier och som därmed kan göra den moderna kulturens heterogenitet och mångfald störst rättvisa.

*

Att rangordna genrer och texter enligt olika värdesystem och att hierarkisera kultur i högt och lågt är naturligtvis inga nya fenomen. Men det är knappast någon överdrift att hävda att den kanske mest fundamentala av alla värdehierarkier, den mellan högt och lågt, spelat en särskilt betydelsefull roll i modernitetens konstruktioner av

det kulturella fältet. Behovet av skarpa distinktioner och gränsdragningar har här framstått som en livsnödvändighet. Konstnärer, kritiker och intellektuella har envist försökt ringa in vad som kännetecknar den egentliga och legitima konsten och kulturen. Det är genomgående masskulturen som fått stryka på foten och fungera som det Andra – det låga och illegitima – i denna diskurs. Och trots postmodernismens tal om raserade hierakier och upplösta gränser så har distinktionen visat sig synnerligen seglivad och den är fortfarande en strukturerande princip i många av våra kulturella praktiker – i kritik, forskning, undervisning gör den sig i många fall fortfarande påmind. Exemplet cultural studies visar både hur svårt och hur nödvändigt det är att försöka dekonstruera rigida värdehierarkier. Men en kulturforskning värd namnet kan inte inskränka sig till att bara arbeta teoretiskt utan borde – som bl.a. Gripsrud, Guillory och Bourdieu påpekar – också aktivt verka för en mera jämlik tillgång till kultur i praktiken. Jag ger Bourdieu ordet igen:

[T]o deny evaluative dichotomies is to pass a morality off for a politics. The dominated in the artistic and the intellectual fields have always practised that form of radical chic which consists in rehabilitating socially inferior cultures or the minor genres of legitimate culture [...] To denounce hierarchy does not get us anywhere. What must be changed are the conditions that make this hierarchy exist, both in reality and in minds. We must – I have never stopped repeating it – work to *universalize in reality the conditions of access* to what the present offers us that is most universal.⁶⁰

Det finns – i ljuset av den livliga debatt som jag redogjort för – klara tecken på att värdeproblematiken håller på att återerövra sin ställning som en av litteratur- och kulturstudiernas viktigaste angelägenheter. Låt oss hoppas att detta är en riktig iakttagelse. För, med Jim McGuigans ord, »the study of culture is nothing if it is not about values».⁶¹

Noter

¹ Barbara Herrnstein Smith, *Contingencies of Value. Alternative Perspectives for Critical Theory* (Cambridge/London: Harvard UP 1988) s. 17.

² Se Steven Connor, *Theory and Cultural Value* (Oxford: Blackwell 1992) kap 2, för en utförligare diskussion om de vetenskapliga, institutionella och politiska orsakerna till akademins ointresse för värdeteoretiska frågor.

³ För översikter se John Chr. Jørgensens *Litterær vurderingsteori og vurderingsanalyse* (København: Borgen 1971) som ger en kort introduktion till de viktigaste anglosaxiska, tyska och skandinaviska värdeteoretiska strömningarna under 1900-talet. Den filosofiska estetikens värdeanalys presenteras t.ex. i G. Sörboms *Konst, värde, värdegemenskap* (1974) och Lars-Olof Åhlbergs *Konst, språk och värde. Om begrepp och definitioner i de estetiska vetenskaperna*. (Uppsala: Institutionen för Estetik, Uppsala Universitet 1986).

⁴ Gunnar Hansson, *Den möjliga litteraturhistorien* (Stockholm: Carlssons Bokförlag 1995).

⁵ Birgitta Holm, »Kvinnor, kanon och kvalitet», *Tidskrift för litteraturvetenskap* nr 3-4, 1995, s 113-116.

⁶ De estetiska vetenskapernas terminologi, symposium vid högskolan i Karlstad 16-17 april 1997.

⁷ Se Stefan Jonssons *De andra. Amerikanska kulturkrig och europeisk rasism* (Stockholm: Norstedts 1993) och Jan Thavenius, *Den motsägelsefulla bildningen* (Stockholm/Stehag: Symposion 1995).

⁸ Harold Bloom, *The Western Canon. The Books and School of the Ages* (New York: Harcourt Brace & Co 1994).

⁹ *Ibid.*, s 30.

¹⁰ *Ibid.*, s 17.

¹¹ Det bör kanske påpekas att grunden för Blooms resonemang utgörs av hans egen teori om poetiskt inflytande, »the anxiety of influence».

¹² Lillian S. Robinson, »Treasure our Text. Feminist Challenges to the Literary Canon» (1983), i *Contemporary Literary Criticism. Literary and Cultural Studies*, Second Ed, red Robert Con Davies & Ronald Schleifer (New York & London: Longman 1989).

¹³ John Guillory, *Cultural Capital. The Problem of Literary Canon Formation* (Chicago: The University of Chicago Press 1993) s 22 ff.

¹⁴ *Ibid.*, s 55.

¹⁵ *Ibid.*, s 38.

¹⁶ Torbjörn Elensky, recension av Ulf Erikssons *Min vän Mr. Ho*, *Svenska Dagbladet* 7 mars 1997.

¹⁷ Se Andreas Huyssen, *After the Great Divide. Modernism, Mass Culture, Postmodernism* (Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press 1986); Kirsten Drotner, »Modernity and media panics» i (red) Michael Skovmand & Kim Schrøder *Media Cultures. Reappraising Transnational Media* (London: Routledge 1992); Lisbeth Larsson, *En annan historia. Om kvinnors läsning och svensk veckopress* (Stockholm/Stehag: Symposion 1989); Rita Felski, »Kitsch, Romance Fiction and Male Paranoia: Stephen King Meets the Frankfurt School» (1990), i (red) Terry Lovell, *Feminist Cultural Studies. Volume I* (Hants & Brookfield: Edward Elgar 1995).

¹⁸ Pierre Bourdieu, *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste* (1979), kap. 1, engelsk övers. Richard Nice (London: Routledge 1996).

¹⁹ *Ibid.*, s 56.

²⁰ Se t.ex. Patrick Brantlingers utomordentligt intressanta historik över masskulturkritiken *Bread and Circuses. Theories of Mass Culture as Social Decay* (Ithaca & London: Cornell University Press 1983).

²¹ Roland Barthes, »I ordkonstens lustgård» (1973), svensk övers. Malou Höijer, *Jakobs stege* nr 5/6 1981, s 93.

²² *Ibid.*, s 91.

²³ Se Jan Thavenius aa; Anthony Easthope, *Literary into Cultural Studies* (London: Routledge 1991); Andrew Milner, *Literature, Culture & Society* (London: UCL Press 1996).

²⁴ Richard Hoggart, *The Uses of Literacy* (London: Chatto and Windus 1957); Raymond Williams, *Culture and Society* (London: Chatto and Windus 1958) och »Culture is ordinary» (1958) i ds *Resources of Hope* (London: Verso 1989).

²⁵ En omfattande litteratur om fältets framväxt, institutionalisering och geografiska spridning existerar redan, se t.ex. Patrick Brantlinger, *Crusoe's Footprints. Cultural Studies in Britain and America* (New York: Routledge 1990) och Ioan Davies, *Cultural Studies and Beyond. Fragments of Empire* (London & New York: Routledge 1995). I *Kulturella perspektiv* nr 3 1994 diskuteras i ett par svenska bidrag fältets betydelse för etnologin och litteraturvetenskapen.

²⁶ Till de mest uppmärksammade hör Paul Willis, *Learning to Labour* (New York: Columbia UP 1977) och Dick Hebdige, *Subculture. The Meaning of Style* (New York: Routledge 1979).

²⁷ Se t.ex. David Morley, *The 'Nationwide' Audience* (London: British Film Institute 1980) och *Family Television. Cultural Power and Domestic Leisure* (London: Comedia 1986).

²⁸ Se bl.a. Ien Ang, *Watching Dallas. Soap Opera and the Melodramatic Imagination* (London: Methuen 1985) och Janice Radway, *Reading the Romance* (London: Verso 1987).

²⁹ Andrew Milner, *Literature, Culture & Society* (London: UCL Press 1996) s 17–26.

³⁰ Anthony Easthope, *Literary into Cultural Studies* (London: Routledge 1991); Douglas Kellner, *Media Culture. Cultural studies, identity and politics between the modern and the post-modern* (London & New York: Routledge 1995).

³¹ John Fiske, *Understanding Popular Culture* (Boston: Unwin Hyman 1989).

³² *Ibid.*, s 25.

³³ *Ibid.*, s 176f.

³⁴ *Ibid.*, s 37.

³⁵ Jim McGuigan, *Cultural Populism* (London & New York 1992).

³⁶ Fiske, s 130.

³⁷ Jostein Gripsrud, »'High Culture' Revisited», i *Cultural Studies*, vol 3, nr 2, May 1989, s 194–207.

³⁸ Simon Frith, »The Good, the Bad, and the Indifferent: Defending Popular Culture from the Populists» i *diacritics* 21:4 Winter 1991 s 102–15 och »Værdispørgsmålet inden for populærmusik» dansk övers. i *Tidens former. Æstetikstudier IV*, red Carsten Madsen & Bodil Marie Thomsen (Århus: Århus UP 1997) s 92–112.

³⁹ Frith 1997, s 98.

⁴⁰ John Frow, *Cultural Studies and Cultural Value* (Oxford: Oxford UP 1995).

⁴¹ *Ibid.*, s 23ff.

⁴² *Ibid.*, s 26f.

⁴³ Herrstein Smith, aa, kap 1 och 5.

⁴⁴ *Ibid.*, s 38.

⁴⁵ *Ibid.*, s 16.

⁴⁶ *Ibid.*, kap 7.

⁴⁷ Steven Connor, *Theory and Cultural Value* (Oxford: Blackwell 1992).

⁴⁸ *Ibid.*, s 32.

⁴⁹ *Ibid.*, s 24ff.

⁵⁰ *Ibid.*, s 2 och 4.

⁵¹ *Ibid.*, s 4ff.

⁵² Se även t.ex. Anthony Easthope, *Literary into Cultural Studies* (London: Routledge 1991); David Novitz, »Ways of Artmaking. The High and the Popular in Art» i *British Journal of Aesthetics*, vol 29, nr 3 Summer 1989; Gayatri Chakravorty Spivak, »Scattered Speculations on the Question of Value» i ds *In Other Worlds* (New York & London: Routledge 1988) som alla innehåller mycket fruktbara resonemang kring värdeproblematiken men inga positiva formuleringar av litterärt eller kulturellt värde.

⁵³ Se även Charlotte Brunson, »Problems with Quality» i *Screen* 31:1 Spring 1990, där det förs en intressant diskussion om kvalitet i televisionen. Brunson utgår från den brittiska mediesituationen men delar av hennes analys är relevant också för svenska förhållanden.

⁵⁴ Kim Schrøder, »Cultural quality: search for a phantom? A reception perspective on judgements of cultural value» i (red) Michael Skovmand & Kim Schrøder, *Media Cultures. Reappraising Transnational Media* (London: Routledge 1992).

⁵⁵ *Ibid.*, s 211.

⁵⁶ *Ibid.*, s 210ff.

⁵⁷ Jostein Gripsrud, »Genrer, läsare og kvalitet» i *Mediekultur* nr 14, 1990.

⁵⁸ Gripsrud 1989, s 200ff.

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ Pierre Bourdieu & Loïc J. D. Wacquant, *An Invitation to Reflexive Sociology* (Chicago: University of Chicago Press 1992) s 84f.

⁶¹ McGuigan, s 173.

Anna Nordlund

En skola utan kanon?

Litteraturarv och litteraturundervisning i förändring

Det svenska litteraturarvet har ingen lång tradition i lärdomsskolan. Först i 1856 års skolstadga stadfästes svenskundervisningen i läroverken. Innan dess bars tradition och bildning vidare på latin, som tillgodosåg adelns och prästerskapets behov av ett internationellt gängbart bildningsspråk. Svenskundervisningens genombrott sammanföll med det borgerliga samhällets framväxt.

Kriterierna för inval i undervisningens kanon har aldrig varit endast estetiska, utan ofta politiska. Samlandet kring en nationell kanon i början av 1800-talet var en möjlighet för borgerskapet att ena och utjämna sociala och politiska motsättningar i landet.¹ Den kanon som då fastslogs var länge den giltiga i undervisningen, trots att litteratursynen har förändrats och den västerländska litteraturen stadigt fått ökat utrymme, på bekostnad av den svenska litteraturen.

Min artikel undersöker gymnasieskolans litteraturundervisning från två delvis sammanfallande perspektiv: Hur den pedagogiskt fungerar samt framförallt vilket litteraturarv den förmedlar. Undersökningen stödjer sig på en enkät utförd bland avgångsklasser på Rudbeckskolan i Sollentuna våren 1993. Alla treåriga teoretiska linjer finns representerade med en klass. Fördelningen på respektive klass och kön ser ut som följer:

Samhällsvetenskaplig linje: 26 personer (22 kvinnor (85%), 4 män (15)).

Ekonomisk linje: 22 personer (8 kvinnor (36%), 14 män (64)).

Humanistisk linje: 23 personer (alla kvinnor).

Naturvetenskaplig linje: 26 personer (12 kvinnor (46%), 14 män (64)).

Tekniskt linje: 24 personer (5 kvinnor (21%), 19 män (79)).

Totalt: 121 elever, varav 70 kvinnor (58%) och 51 män (42%).

Av de 27 svenska författare som får tioitopp-placeringar med avseende på utrymme i de antologier som Lars Brink och Annica Danielsson undersökt (perioden 1910–1975)² återfinns 16 i de antologier som användes i dessa klasser.

De svenska författare som förlorat position i skolantologierna allt sedan sekelskiftet är Leopold, Nicander, Atterbom, Lidner, Franzén, Hallström och Dalin. Av de 28 författare eller verk som visade sig vara de mest lästa i Anders Billgers

landsomfattande enkätundersökning läsåret 1969–70³ återfinns 23 i alla de fyra här undersökta antologierna.

Det var 1968 års gymnasiereform som var startskottet för vår tids kunskapsdebatt. På tio år mer än fördubblades antalet gymnasister. 1965 gick 73 406 elever i gymnasiet. 1970 hade antalet stigit till 103 672 elever och 1975 till 178 022 elever.⁴ Många lärare och litteraturvänner reagerade starkt på en gymnasieskola de inte kände igen sig i. Vems kulturarv och vilkas kunskaper skulle en gymnasieskola »för alla» förmedla?

Kulturarvets och klassikernas betydelse i skolan diskuterades flitigt i slutet av 70-talet och början av 80-talet i de SACO-anslutna lärarnas facktidning *Skolvärlden*, i *Svenskläraresföreningens årskrift* och i en rad tidskrifter.⁵ Som en aktionsgrupp föddes den så kallade Kunskapsrörelsen 1979. En av företrädarna i medierna var debattören och kulturjournalisten Ana Maria Narti. Som ett led i rörelsen gav hon ut debattboken *Barn utan rötter* 1983. En förgrening var aktionsgruppen för kunskap i skola, som 1981 startade en egen tidskrift, *Äpplet*. Nivån på flera debattinlägg i *Äpplet* visar på hur starkt politiserad debatten om kunskap i skolan småningom blev mellan reformpedagoger och kulturkonservativa. Ansvarige utgivaren Jan Peterson beskriver i premiärnumrets krönika debatten på följande vis:

Den 31 maj 1979 publicerade kunskapsrörelsen ett upprop om krisen i den svenska skolan. Därmed bröts på ett effektivt sätt tystnadens konformism om tillståndet i världens dyraste skola. I ankdammen formerade sig genast en antiintellektuell front. Skolöverstyrelsen, *Dagens Nyheter*, *Aftonbladet*, *Ny Dag*, Lena Hjelm-Wallén och hela kopplet av salongspedagoger. Skoldebatten blev nu en kamp mellan kunskapsivrare och kunskapsnihilister. De av samhället betalda skolbyråkraterna och fackpedagogerna kunde inte längre oemotsagda framföra sitt anspråksfulla nonsens.

Trots en hätsk och intensiv debatt ställdes mindre ofta konkreta frågor om vilket litteraturarv som faktiskt läses i skolan och vem som bestämmer vad som ska läsas. Inom litteraturvetenskapen är litteraturreception i skolan ett förbisett forskningsområde, trots att det är i skolan den stora allmänheten knyter sina kontakter med litteraturarvet och litteraturhistorien. Forskning i litteraturpedagogik från litteraturvetarna i Pedagogiska gruppen i Lund, tema kommunikation i Linköping och litteratursociologiska avdelningen i Uppsala har ofta fått mera uppmärksamhet och erkännande bland lärare och pedagoger än litteraturvetare.

I min undersökning finns ett genomgående perspektiv. Hur behandlar skolans kanon kvinnliga författare och kvinnors perspektiv?

Imponerande samling klassiker?

Varför skall man läsa skönlitteratur i skolan? För att få veta vad eleverna och lärarna i undersökningen ville ha ut av litteraturundervisningen ombads de i enkäten ta ställning till sex påståenden som täcker de i läroplanen, supplement 80, uppställda målen. Eleverna svarade också på vilka mål de trodde att deras lärare ansåg mindre viktiga, viktiga och mycket viktiga.

I stort sett hade lärare och elever samma inställning till litteraturundervisningens syften som litteraturpedagogiska och personlighetsutvecklande, men eleverna trodde att deras lärare hade en mer strikt litteraturvetenskaplig och litteraturhistorisk inställning till undervisningen.

Majoriteten av eleverna tyckte det var **viktigt** att få en litterär allmänbildning med insikt i viktiga verk, epoker, årtal och namn på författare (totalt 58%, 54% av kvinnorna och 63% av männen). Det tyckte också fyra av de fem lärarna i undersökningen. En lärare ansåg det är **mindre viktigt**. Det menade också 29 procent av eleverna (27% av kvinnorna och 31% av männen).

De flesta elever (totalt 62%, 61,5% av kvinnorna och 63% av männen) och fyra lärare ansåg det **viktigt** att lära sig om de samhällsförhållanden författarna levde under. En lärare och 21 procent av eleverna (27% av kvinnorna och 14% av männen) menade att det är **mycket viktigt**.

Flertalet elever (totalt 47%, 47% av kvinnorna och 47% av männen) ansåg det **viktigt** att litteraturundervisningen ger insikt i idéströmningar och existentiella frågor. 35 procent tyckte att det är **mycket viktigt** (38,5% av kvinnorna och 29,5% av männen). Alla lärare menade att det är **viktigt**. Enligt Cai Svensson är en litteraturpedagogik som tar fasta på existentiella värden uppbyggd mer på att tillvarata och utveckla elevernas upplevelser och erfarenheter och mindre på att ge ren information. Därmed blir den också mer läsarorienterad.⁶

Att lära sig analys med litteraturvetenskapliga begrepp ansåg majoriteten av eleverna vara **mindre viktigt** (70%, 74% av kvinnorna och 65% av männen). Tre lärare tyckte att det är **mindre viktigt** och två att det är **viktigt**. 19 procent av eleverna menade att det är **viktigt** (13% av kvinnorna och 27% av männen). Här är det fråga om att föra in eleverna i vad Stanley Fish har kallat det litteraturvetenskapliga tolkningssamfundet. Stanley Fish och David Bleich har riktat avgörande kritik mot denna typ av litteraturpedagogik, som bortser från konstens beroende av mänsklig perception och erfarenhet och ser konstens mening som stabil och oberoende av kontext.⁷ Deras uppfattning ligger nära Pedagogiska gruppens. Litteraturpedagogiken måste ta hänsyn till eleverna och elevernas erfarenheter, så att klassrummet i bästa fall blir en mötesplats för olika tolkningar och inte endast inskolning i det tolkningssamfund som lärarens litteratursyn representerar.

En stor majoritet av eleverna ansåg det **mycket viktigt** (52%, 61% av kvinnorna och 40% av männen) eller **viktigt** (42%, 36% av kvinnorna och 51% av männen) att genom litteraturundervisningen utveckla sin språkliga förmåga. Alla lärare svarar att det är **mycket viktigt**. Den språkliga färdighetsträningen har också stärkt sin förankring i läroplanen sedan 1956.

Huruvida litteraturundervisningen ska ge eleverna avkoppling och andrum rådde det delade meningar om. 24 procent ansåg det **mindre viktigt** (17% av kvinnorna och 33,3% av männen). 38 procent tyckte att det är **viktigt** (37% av kvinnorna och 39,2% av männen) och 37 procent ansåg det **mycket viktigt** (44% av kvinnorna och 27,5% av männen). Tre lärare tyckte att det är **viktigt** och två **mindre viktigt**.

Flertalet elever trodde att lärarna ansåg avkoppling och andrum som **mindre**

viktigt (65%, 64% av kvinnorna och 67% av männen). En tredjedel trodde att lärarna uppfattade det som viktigt (30%, 31% av kvinnorna och 27% av männen). Alla övriga syften trodde majoriteten av eleverna att lärarna ansåg som mycket viktiga. I själva verket ansåg ingen lärare det mycket viktigt att litteraturundervisningen ger insikt i litteraturvetenskapliga begrepp och analys. Mest överens var elever och lärare om att idéströmningar och existentiella frågor är mycket viktiga i litteraturundervisningen, liksom det är mycket viktigt att den språkliga förmågan utvecklas.

Den mesta litteraturen möter eleverna i form av textutdrag i antologier. Från läromedelsförfattarnas urval gör läraren sina textval. Alla lärarna svarade i enkäten att de i huvudsak använde en litteraturhistoria, men fyra att de använde flera olika antologier. Tre lärare var inte nöjda med läroboken de använde. Som exempel på vad som saknas nämndes kvinnliga författare samt europeiska och amerikanska 1900-talsförfattare.

För att få en viss uppfattning om vilka författare som lärarna ansåg viktiga att få med i undervisningen, ombads de att på en litteraturlista kryssa för de författare eller verk som de behandlat i klassen sedan årskurs ett. Listan var lång och bred. Här fanns de flesta författare som nämns i traditionella handböcker från antiken och framåt, men här fanns också ett inte obetydligt antal mindre bekanta författare. Listans tyngdpunkt var den västerländska litteraturen, men här fanns även exempel från den övriga världslitteraturen.

Följande författare och verk markerades av alla lärare:

Odysseén, Sofokles, *Eddan, Tristan och Isolde*, Dante, Boccaccio, Villon, *Balladen om Ebbe Skammelsson*, heliga Birgitta, Rabelais, Cervantes, Shakespeare, Molière, Stiernhielm, Lasse Lucidor, Defoe, Swift, Voltaire, Rousseau, Goethe, Nordenflycht, Kellgren, Lenngren, Bellman, Poe, Dickens, Balzac, Flaubert, Dostojevskij, Balzac, Flaubert, Dostojevskij, Baude-laire, Ibsen, Zola, de Maupassant, Tegnér, Stagnelius, Almqvist, Rydberg, Fröding, Karlfeldt, Lagerlöf, Strindberg, Söderberg, Lagerkvist, Södergran, Boye.

Här finns flertalet av de författare som ansetts absolut viktigast i den västerländska litteraturhistorien. 11 procent är kvinnor. 43 procent är från den svenskspråkiga litteraturens kanon, varav 30 procent är kvinnor. Litteraturen efter naturalismen representeras endast av svenskspråkiga författare. För perioden efter 1940 finns ingen representerad.

Minst fyra klasser har kunnat läsa följande författare:

Sapfo, Platon, Horatius, Wivallius, Holberg, Dalin, Linné, Coleridge, Wordsworth, Whitman, Twain, Gogol, Emily Brontë, Wallin, Heidenstam, Benedictsson, Apollinaire, Marinetti, Joyce, Kafka, Hemingway, Solsjenitsyn, Bo Bergman, Eyvind Johnson, Fridegård, Fogelström, Ekman, Lugn.

Minst tre klasser har fått möjlighet att läsa texter från

Bibeln, Iliaden, Ovidius, Njals saga, Marie de France, Walther von der Vogelweide, Chaucer, La Fontaine, Schiller, Blake, Percy Bysshe Shelley, Mary Shelley, Hugo, Dickinson, Walter Scott, HC Andersen, Jane Austen, Charlotte Brontë, Tolstoj, Gorkij, Heine, Brandes, Conrad, Rimbaud, Geijer, Runeberg, Hesse, TS Eliot, Breton, Proust, Steinbeck, Camus, Golding, Tove Ditlevsen, Vilhelm Moberg, Lundkvist, Harry Martinson, Moa Martinson, Ivar-Lo Johansson, Hjalmar Bergman, Gullberg, Ekelöf, Tranströmer, Lundell, Kallifatides, Stig Claesson, Tage Danielsson, Jersild, Alfvén.

Av alla författare som tre eller fyra klasser kunnat ta del av är 16 procent kvinnor. 37 procent är exempel ur den svenskspråkiga litteraturen, varav 17 procent är kvinnor. Den traditionella svenska så kallade arbetardiktningen får stort utrymme, liksom 90-talisterna och den svenska romantiken. Viktiga representanter för den borgerliga romanens genombrott saknas. Två lärare uppgav att de läst Fredrika Bremer i sin klass. Henry Fielding och Emilie Flygare-Carlén markerades av vardera en lärare.

Ingen lärare gjorde några stora avsteg från den västerländska litteraturhistoriens traditionella kanon. Inte heller avvek de från vad som allmänt anses utgöra kanon i den svenska litteraturhistorien. Den klassiska svenska litteraturen från upplysning och romantik fick allra störst utrymme bland de författare som alla lärare studerat med sina klasser. För dessa epoker har ingen lärare heller angett att de låtit eleverna läsa författare i grupparbete eller som individuella val.

Övrig nordisk litteratur utgör fem procent av det totala antalet författare. Engelskspråkig litteratur utgör 20 procent, därav 30 procent klassisk amerikansk litteratur och 2 procent sydafrikansk (Gordimer). Franskspråkig litteratur utgör 15 procent och tyskspråkig 6 procent. Den ryska litteraturen utgör tre procent. Förutom den antika litteraturen är 4 procent litteratur från övriga språkområden, därav italiensk 33 procent (Boccaccio, Dante, Marinetti), spansk 55 procent (Cervantes, García Lorca), varav 60 procent sydamerikansk (Neruda, García Márquez, Allende).

Fördelade på de traditionella litteraturhistoriska epokerna tillhör 5 procent av det totala antalet markerade författare antiken, 7 procent medeltiden, 4 procent renässansen, 3 procent barock och klassicism, 7 procent upplysning, 8 procent romantik och nyklassicism, 28 procent realism, naturalism och symbolism, 14 procent modernism, 20 procent samtidslitteratur och 4 procent övriga 1900-tals författare.

För att fånga det generella helhetsintryck texterna gjort på eleverna ombads de ta ställning till om ett antal påståenden stämde för **många**, **några** eller **inga** texter som de läst under sin tid på gymnasiet. De flesta elever upplevde att de kunde leva sig in i **några** texters protagonist (totalt 67%, 71% av kvinnorna och 61% av männen), men ingen elev svarade att **många** texter lärde dem något om sig själva och sina egna liv.⁸

Kvinnorna var mer benägna att ta till sig litteraturen. De mest positiva svaren har i genomsnitt getts av dubbelt så många kvinnor som män. Både manliga och

kvinnliga elever hade fått för sig att kvinnliga författare är mindre intressanta än manliga. Litteraturundervisning har inte lyckats ändra könsspecifika läspreferenser. Men de kvinnliga eleverna kunde läsa könsöverskridande i avsevärt högre grad än de manliga eleverna.

Jämställdhet i läromedlen?

Läroboksförfattarna har som regel försummat möjligheterna att läsa litteraturhistorien som dialoger mellan män och kvinnor. Problemet är sedan länge känt, men lösningen tycks långt borta.

Som pedagogisk text reproducerar läroboken ett urval kunskapsstoff och presenterar detta stoff som heltäckande. Elever, och kanske också lärare, betraktar den kunskap som läroboken förmedlar som den kunskap som är värd att inhämta. Läroboken fungerar strukturerande på undervisningen. Uppläggning, genomgångar, förhör och prov utgår från läroboken. Läroboksforskare Staffan Selander kallar det för »pedagogisk spiralrörelse».⁹

Man kan knappast överskatta läromedlens betydelse som kulturbärare. Följande läromedel gav eleverna i vår undersökning svaren på vad skönlitteratur bör vara och vilken skönlitteratur som har värde:

Litteraturorientering för gymnasieskolan (1977). 9% kvinnor. 8% utomeuropeisk litteratur. Hugo Rydén, Gunnar Stenhag, Dick Widing, Lennart Husén, Runo Lindskog, Lars Melin.

Litteraturhistoria för gymnasieskolan (1989). 11% kvinnor. 9% utomeuropeisk litteratur. Dick Widing, Hugo Rydén, Dixie Eriksson, Runo Lindskog, Gunnar Stenhag.

Dikten och vi (1987). 13% kvinnor. 2% utomeuropeisk litteratur. Bengt Brodow, Börje Bergström, Ingrid Nettervik.

Litteraturen – Epoker och diktare (1989). 10% kvinnor. 1% utomeuropeisk litteratur. Ulf Jansson, Martin Levander.

Alla läromedlen är kronologiskt upplagda i traditionell epokindelning. Endast *Dikten och vi* har en kvinnlig medförfattare. Med utgångspunkt i *Litteraturhistoria* undersöker jag hur de kvinnliga författarna tas upp.

Läroboken *Litteraturhistoria* med antologi gavs ut mellan 1988 och 1990. På de tio år som gått sedan förlagan *Litteraturorientering* och dess antologi kom ut, har författarnas medvetenhet om de kvinnliga författarskapen ökat. Där antologin förr hette *Från Bibeln till Blanche* och *Från Dickens till Delblanc* heter den nu *Från Gilgamesh till Agneta Horn, Från Swift till Selma Lagerlöf, Från Gorkij till Sara Lidman!*

Det är uppenbart att denna lärobok gjort ansatser att i enlighet med läroplanen försöka skildra litteraturhistorien ur både manligt och kvinnligt perspektiv. Ändå förbises mycket redan i kapitlet Forntiden. Enheduanna, dotter till en härskare i tvåflodslandet 2000 år före Kristus och en av de allra första namngivna diktare vi känner till, tas endast upp i *Dikten och vi*.

Den grekiska antikens klivna bild av kvinnan som en Andromake och en Medea diskuteras inte i någon lärobok. Inte heller tas *Orestien* som en uppgörelse mellan modersmakt och fadersmakt.

Kapitlet »Medeltiden» tar upp Marie de France, både i litteraturboken och antologin, som exempel på att kvinnor inom adel och hov var verksamma som författare.

I *Litteraturorientering* får man också med att i klostren runt om i Europa satt munkar och »präntade» (64). Att det fanns framstående intellektuella nunnor nämns inte i någon lärobok.

Hur det höviska kärleksbegreppet påverkade bilden av kvinnan diskuteras inte. Vi får bara veta att trubadurer påverkade »senare lyriker som italienarna Dante och Petrarca» (79). Inte heller nämns några kvinnliga trubadurlyriker, exempelvis Grevinnan av Dia eller Casteloza, som gör den dyrkade mannen till objektet i dikten.

Dante och Petrarca, Boccaccio och Chaucer samt Villon får egna rubriker i innehållsförteckningen. Ingen lärobok tar upp Boccaccios *Om kvinnors dygder och laster* eller kvinnokatalogen som genre.

Birgitta presenteras som den svenska medeltidens mest kända personlighet. Uppenbarelserna beskrivs som »i första hand religiösa dokument, men också litteratur, präglade av fantasi, inlevelse och uttrycksfullhet» (72). Av de uppenbarelseser som skildrar Mariakult, sexualitet och barnafödande finns ingen representerad i läromedlen.

Urvalet utomeuropeisk litteratur är i stort sett detsamma som i *Litteraturorientering* och i båda böckerna förhållandevis omfattande. Här finns en tanka av en japansk hovdam. I antologin finns flera tanka av hovdamen Izumi Shikibu och haikudikter av haikuns skapare Matsuo Basho, samt utdrag ur Murasaki Shikibus *Berättelsen om Genji*. Båda böckerna har också jämförelsevis ambitiösa kapitel om utomeuropeisk 1900-talslitteratur.

För kapitlet »Renässans och klassicism» omnämns Rabelais, Cervantes, Shakespeare, Molière och Racine i innehållsförteckningen. Tre kvinnliga författare behandlas. I antologin finns en novell ur Margareta av Navarras *De sju dagarna* och ett utdrag ur Agneta Horns självbiografi. Läroboken tar upp Mme de La Fayette och hennes roman *Prinsessan av Clèves*. Hon sätts in i franskklassicismens litterära salong, beskriven som »en feministisk motkultur». Eleverna får veta att »Madame de la Fayette och andra kvinnors romaner från den här tiden har betytt mycket för senare författare genom sin inträngande och finstämda skildring av kärleken och känslolivet. De översattes och spreds i stora upplagor i Europa.» (102)

Ingen lärobok tar upp Sophia Elisabeth Brenners betydelse för den lilla svenska salongskulturen och hennes engagemang i kvinnosaken. Inte heller nämns någonstans Nordenflychts feministiska lärodikt *Fruentimrets försvar, emot J.J. Rousseau*. Rousseaus åsikter om lärda kvinnor och flickors uppfostran tycks i läroböckerna, om de ens nämns, ha stått helt oemotsagda i sin samtid. Ingen lärobok har heller med Mary Wollstonecraft eller madame de Staël.

Anna Maria Lenngren framstår som en kvinna med visst socialt patos och får hävda kvinnans rätt till utbildning. *Litteraturhistoria* samt *Epoker och diktare* har valt

att ta fasta på Lenngrens engagemang i kvinnosaken och klyvnaden inför kvinno-
rollens krav. *Litteraturorientering* med *Dikten och vi* understryker istället att hon inte
var någon »kvinno-sakskvinna i vår mening» (Lo, 144). Helst ville hon slippa ägna sig
åt litterär verksamhet och »i första hand vara maka och husmor» (DoV, 146).

De kvinnliga 1800-talsförfattarnas betydelse för den realistiska och borgerliga
romanens framväxt diskuteras ingenstans utförligt, varken i europeiskt eller svenskt
sammanhang. Närmast kommer *Dikten och vi*. Under rubriken »Den banbrytande
kvinnoinsatsen» (203) presenteras Jane Austen, George Eliot, Elisabeth Gaskell,
George Sand och Harriet Beecher-Stowe på två sidor. Men det torde vara svårt för
eleverna att utifrån dessa summariska beskrivningar förstå vad kvinnorna hade
gemensamt och vilken gemensam insats läroboken åsyftar som banbrytande.

I *Epoker och diktare* diskuteras utförligt systrarna Brontë och George Eliot. *Jane
Eyre* och *Svindlande höjder* lyfts fram som skildringar av lidelse, kärlek och upp-
ror mot samhällets hyckleri. Även Fredrika Bremers romaner tas upp som kritik
mot omyndigförklarandet av borgerskapets kvinnor. Men *Dikten och vi* gör också
stor sak av att Bremer nog kände sig ful och längtade efter att gifta sig.

Som ett pionjärverk i den svenska litteraturen behandlar alla läromedel Alm-
qvists *Det går an*. Den intensiva debatt romanen väckte tas också upp. Men ingen-
stans nämns kvinnornas angrepp och inlägg i diskussionerna om det fria äkten-
skapets nackdelar i verklighetens kvinnofientliga samhälle.

Det moderna genombrottet koncentreras till August Strindberg. Victoria
Benedictssons romaner sätts inte in i sitt sammanhang kring sedlighetsdebatten.
Perioden som ett genombrott för flera kvinnliga författare framgår inte. Däremot
tar alla läroböcker upp kvinnoemancipationen i Ibsens *Ett dockhem* och Strind-
bergs *Giftas* som replik.

Selma Lagerlöf behandlas mer som berömdhet än stor författare. Hon fram-
ställs som en enkel och godhjärtad berättare och en »anspråkslös, vardaglig och
lite blek gestalt» (DoV, 148). Utförligast presenteras Selma Lagerlöf i *Epoker och
diktare* samt i *Dikten och vi*. Men i *Dikten och vi* påpekas att också Selma Lagerlöfs
skrivande blev en kompensation för att hon på herrgårdsbalerna »klädde panelen»
(263). Endast *Epoker och diktare* talar om att Selma Lagerlöf var den första kvin-
nan i Svenska akademien.

De kvinnliga författarna blir proportionerligt inte fler eller mer utförligt
behandlade när läroböckerna kommer in på 1900-talets litteratur. *Litteratur-
historia* och *Dikten och vi* tar båda upp Virginia Woolfs *Ett eget rum*. *Dikten och vi*
lyfter ytterligare fram *Mot fyren* som »en av världslitteraturens stora symbolroma-
ner» (359).

Simone de Beauvoir presenteras som Sartres livskamrat. I *Litteraturhistoria*
nämns också den betydelse *Det andra könet* fick för 60-talets kvinnorörelse. Andra
europeiska kvinnliga författare som nämns i *Litteraturhistoria* är Anna Achmatova,
Christa Wolf, Doris Lessing, Karen Blixen, Cora Sandel och Sigrid Undset.

I kapitlet om svenskt 1900-tal får Laura Fitinghoffs *Barnen ifrån Frostmofjället*
i ett inledande avsnitt representera en typisk svensk 1900-talsroman; realistisk,

samhällskritisk, proletärroman, barnbok, billighetsbok. Maria Sandel lyfts fram som en av de första autodidakterna i ett avsnitt om arbetardiktarna. Elin Wägner beskrivs som yrkeskvinnornas och rösträttsrörelsens skildrare. *Dikten och vi* är den enda lärobok som nämner Elin Wägners *Väckarklocka* och poängterar att Wägners miljöengagemang var långt före sin tid. Utförligast presenteras Edith Södergran och Karin Boye i *Dikten och vi*. Karin Boyes *Sköldmön* och *Bön till solen* tolkas i ljuset av hennes homosexualitet.

Alla läroböcker skildrar de politiska 60- och 70-talen som betydelsefulla för litteraturen. Men ingenstans sätts kvinnorörelsen in i sammanhanget. *Dikten och vi* kommer längst med kommentaren att »genom kvinnorörelsen skapades flera nya föreningar som på olika vis försökte tillvarata kvinnors gemensamma intressen. Feministböcker, d.v.s. böcker skrivna av kvinnor som ett led i kvinnokampen, växte i antal» (399).

Med anledning av en debatt i *Dagens Nyheter* våren 1987 förordade Statens institut för läromedel en rapport om kvinnligt och manligt i litteraturhistorien. Utredaren Boel Söderberg granskade 14 litteraturhandböcker för högstadiet samt gymnasiet två- och treåriga linjer.¹⁰ Hon fann att Sapfo var den enda utländska kvinnliga författare som fanns med i alla gymnasiehandböcker. Tio kvinnor från den svenskspråkiga litteraturen nämndes i alla handböcker: Birgitta, Anna Maria Lenngren, Fredrika Bremer, Victoria Benedictsson, Selma Lagerlöf, Edith Södergran, Moa Martinson, Karin Boye och Sara Lidman.

Boel Söderberg undersökte dels antalet representerade kvinnliga författare, dels antalet sidor som tilldelats kvinnliga författare. Antalet kvinnliga författare varierade mellan 22 och 8 procent. Antalet sidor tilldelade kvinnliga författare varierade mellan 14 och 3 procent. 50-talets läroböcker (Josua Mjöberg *Svensk litteraturhistoria*, Rolf Hillman m.fl., *Vårt språk och vår litteratur* samt Hjalmar Alving, Gudmar Hasselberg *Svensk litteraturhistoria*) var inte sämre på att presentera kvinnliga författare. De kvinnliga författarna tilldelades där fler sidor än i flertalet av 80-talets läroböcker!

Fler manliga författare?

Undervisningen bjöd inte eleverna på några svindlande läsoplevelser. De uppfattade sitt inflytande på litteraturvalen som begränsat och de saknade subjektiv förankring i litteraturundervisningen. Men männen tänjde på gränserna för vad slags skönlitteratur skolan accepterar. Kvinnorna var mer benägna att hålla sig till den sorts litteratur som lärare och läromedel finner det önskvärt att eleverna läser.

När jag frågade vilka sorters texter eleverna skulle vilja läsa mer av i skolan svarade 23% av kvinnorna och 14% av männen att det är bra som det är.¹¹ Många kvinnor efterfrågade **andra klassiker än de vi får läsa** (totalt 40,5%, 50% av kvinnorna och 27% av männen). Det tyder på att de i mindre utsträckning tog egna initiativ. Fler män svarade också att de valt den bästa bok de läst i skolan »**fritt utan några som helst rekommendationer**» (totalt 17%, 11,5% av kvinnorna och 25,5% av männen).

Kvinnorna har sammanlagt valt tio kvinnliga författares verk och 30 manliga författares verk som de bästa böcker de fått läsa i skolan. Av de verk som endast valts av män har alla manliga protagonister. De verk kvinnorna valt handlar lika mycket om män som om kvinnor. Ofta är det romaner där relationer och personlighetsutveckling satts i centrum. Gun Malmgren har i sina läsporträtt av elever på naturvetenskaplig och humanistisk linje noterat liknande skillnader mellan vad manliga och kvinnliga elever vill läsa.¹² Även Cai Svensson refererar undersökningar som visar att bland elever i årskurs tre till fem vill pojkar ha äventyrsberättelser som utspelar sig långt från deras egen verklighet, medan flickor föredrar berättelser som berör personliga relationer och problem.¹³

De flesta elever uppgav i enkäten att de möjligen läst några romaner även om de inte kommit i kontakt med dem i svenskundervisningen (totalt 67%, 71% av samtliga kvinnor och 61% av samtliga män). Några var så pass bra att de flesta fick lust att frivilligt läsa mer av samma författare (totalt 49%, 57% av kvinnorna och 37% av männen). De flesta tyckte att inga romaner var så pass dåliga att de inte läst ut dem fast det var läxa (totalt 57%, 53% av kvinnorna och 59% av männen).

Lärarna ansåg att pojkar generellt har mindre förmåga att leva sig in i huvudpersoner av motsatt kön. Fyra ansåg också att pojkarna har mindre intresse för kvinnliga författare. Tre svarade att pojkar har mindre tålamod inför en bok de uppfattar som svår och/eller tråkig och två ansåg att pojkar har mindre läsintresse.

Att så många kvinnor efterfrågade andra klassiker kan tyda på att de i mindre utsträckning tog egna initiativ. Männen hade läst romaner som de valt på eget initiativ och som skulle kunna passa in under beteckningen »andra klassiker», exempelvis Pirsigs *Zen och konsten att sköta en motorcykel*, Bradburys *Fahrenheit 451* och Hellers *Moment 22*. Att pojkarna valde mer kanonöverskridande litteratur kan tyda på att lärarna ger pojkarna större frihet att själva välja vad de vill läsa i skolan, kanske delvis som följd av att deras litteraturintresse och tålamod uppfattas som mindre än flickornas. Flera undersökningar visar att pojkar dominerar och tar för sig och flickor är anpassliga, tysta och lydiga i klassrummen.¹⁴ Att kvinnor i större utsträckning ville läsa författare från litteraturkritikernas topplistor i massmedia (totalt 31%, 44% av kvinnorna och 14% av männen) är också ett tecken på följsamhet och kan tyda på att de i mindre utsträckning än männen litade till sitt eget omdöme och sin egen smak.

Men både männen och kvinnorna vågade föra in populära manliga författare som Guillou, King och Koontz bland skönlitteraturen som lästes i skolan, medan kvinnorna av någon anledning inte föreslog populära kvinnliga författare som läsning i skolan. Undantagen är Betty Mahmoody och Marianne Fredriksson. I sämsta fall upplevde de denna litteratur som så ringaktad att de inte vågade föreslå den. Detta motsägs dock av de 34% av kvinnorna som i enkäten uppgett att de skulle vilja läsa fler texter om kärlek och romantik i skolan (totalt 22%, 6% av männen).

I bästa fall beror det på att kvinnorna ansåg denna läsning som så personlig att de inte ville föra in den i klassrummet. Även detta motsägs dock av eleverna. På

frågan om de skulle kunna tänka sig att i svenskundervisningen läsa och tala om de romaner som de läser på sin fritid svarade majoriteten av kvinnorna (60%) att de tyckte det skulle vara roligt. 37 procent kände sig osäkra och fyra procent tyckte att det inte skulle passa sig. Av männen tyckte 41 procent att det skulle vara roligt medan 59 procent kände sig osäkra. Ingen man uppgav att det inte skulle passa sig. Möjligen är detta ytterligare ett tecken på att kvinnorna i högre grad låter läraren styra vad de skall läsa i skolan, medan fler män, kanske utan att ens själva reflektera över vem som gör valet, i samråd med läraren själva bestämmer vad de skall läsa. På frågan hur de hittat sin fritidslitteratur svarade också många fler kvinnor att **svenskläraren rekommenderat den** (totalt 16%, 23% av kvinnorna och 6% av männen) eller att de **kommit i kontakt med den i svenskundervisningen** (totalt 20%, 31% av kvinnorna och 4% av männen).

Betydligt fler kvinnor ville läsa **fler manliga författare** (totalt 8%, 6% av kvinnorna och 12% av männen) än män önskade läsa **fler kvinnliga författare** (totalt 13%, 21% av kvinnorna och 2% av männen). Kanske är också det ett tecken på följsamhet? Är det så att undervisningen ger både kvinnor och män intrycket att manliga författare anses intressantare än kvinnliga? De manliga eleverna bekräftar här i alla fall sitt närmast totala ointresse för kvinnliga författare. Man kan fråga sig om ointresset beror på bristande inlevelseförmåga med huvudpersoner och författare av det motsatta könet, vilket lärarna antyder, eller låga förväntningar och bristande kunskaper.

Föga överraskande läste kvinnorna även på fritiden både manliga och kvinnliga författare, medan männen läste så gott som enbart manliga författare. Följande författare är favoriter för tre eller fler kvinnor. De som markerats finns även med på listan över de bästa författare eleverna läst i skolan:

Marianne Fredriksson (10)
Sidney Sheldon (9)
Jonas Gardell (7)
PA Fogelström (7)
Betty Mahmoody (6)
Jean M Auel (6)
JRR Tolkien (6)
Fjodor Dostojevskij (5)
Jan Guillou (5)
Virginia Andrews (4)
Colleen McCullough (4)
Dean R Koontz (4)
Inger Alfvén (3)
Vibeke Olsson (3)
Stephen King (3)
Sigrid Undset (3)
Margit Sandemo (3)

Följande författare är favoriter för tre eller fler män:

Jan Guillou (11)
JRR Tolkien (9)
Stephen King (7)
Douglas Adams (*Lifvarens väg till Galaxen*) (5)
Dean R Koontz (3)
Tom Clancy (3)

Mest läste eleverna i S- och H-klasserna. I dessa klasser fanns sammanlagt 45 kvinnor och fyra män. Sammanlagt hade 72 procent under årskurs tre (enkäterna besvarades i april) läst färre än fem romaner på sin fritid (70% av kvinnor och 74,5% av männen). 14 procent hade läst fler än tio romaner (17% av kvinnorna och 10% av männen).

Eleverna verkade främst läsa för att tillgodose sina behov av verklighetsflykt. De ville »uppslukas» och verkade ha lättare för att identifiera sig med personer och handling, som inte påminde om deras verklighet.¹⁵ Olle Holmberg har i läsundersökningar konstaterat att ungdomar i hög utsträckning läser för att få drömmar och föreställningar bekräftade. »De vill inte se verkligheten gestaltad i all sin komplexitet, de vill spegla sig själva i böckerna.»¹⁶ Bengt Linnér redogör för undersökningar som visar att litteraturläsning fyller en »flykt från vardagen»-funktion för människor i allmänhet.¹⁷ Här kan åter konstateras att kvinnorna har större behov av att i skönlitteraturen utforska mellanmännsliga relationer och bearbeta sin längtan efter trygghet, uppskattning och romantik. Olle Holmberg menar att ungdomars fritidsläsning ofta fungerar »i en subkultur med skarpa gränslinjer till skolan och ofta till föräldrarna som vill att barnen skall läsa nyttigare och värdefullare böcker».¹⁸ Men i enkäten ser vi också tendenser till anpassning, främst bland kvinnorna.

På frågan hur de fått tag i sina favoritböcker svarar 16,5 procent (23% av kvinnorna och 2% av männen) att svensklärare rekommenderat böckerna.

Massmedia hade mindre inflytande. 18 procent (18,5% av kvinnorna och 17,5% av männen) svarade att de brukade hitta sina favoritförfattare genom att **höra om dem i massmedia**. Åtta procent (7% av kvinnorna och 10% av männen) svarar att de läser för att de **tyckt om en TV-serie eller film som bygger på romanen**.

Elevernas val av favoritförfattare och åsikterna om litteratururvalet i undervisningen tyder på att majoriteten av eleverna inte kände sig personligt förankrade i undervisningens litterära kanon. Enkäten visar också på att majoriteten av eleverna heller inte uppfattat lärarens syften med litteraturundervisningen.

Den nya läroplanen?

De som ropat efter fler klassiker i skolan kan se att den västerländska litteraturens så kallade klassiker hade en särställning i dessa klassers litteraturundervisning

och dominerade de modernaste läromedel i litteraturhistoria som höstterminen 1994 stod att finna.

Men undersökningen genomfördes mitt i en ny brytningstid för gymnasieundervisningen. Den största reformen sedan 1970 har nu slagit igenom på våra gymnasieskolor. Litteraturundervisningen förändras, från att ha varit helt kronologiskt och litteraturhistoriskt upplagd till att mer koncentreras på 1900-talslitteraturen. Det är en anpassning till den litteratur eleverna i enkäterna visat att de föredrar.

Vi har sett att de flesta eleverna i undersökningen har allmänt populära samtidsförfattare som sina favoritförfattare. Men av de författare som alla lärare uppgett att de behandlat var ingen verksam efter 1950. Eleverna har också generellt visat ett medelmåttigt intryck av den litteratur de fått läsa i skolan. Flest elever efterfrågar **andra klassiker än de vi nu får läsa** (40,5%), **nutida författare** (32%), **författare från litteraturkritikernas topplistor i massmedia** (31%) samt **mer action och spänning** (31%). Endast 19 procent var nöjda med litteratururvalet. Men undersökningen visar också att majoriteten av eleverna ändå ansåg det viktigt att undervisningen förmedlade en litterär allmänbildning.

Lärarna i undersökningen undervisade utifrån direktiven i supplement 80. För att få en uppfattning om i vilken utsträckning läroplaner förordar en kanon jämförs supplement 80 med föregående läroplaner och den senaste läroplanen.¹⁹ Jag utgår från 1954/56 års kursplan och metodiska anvisningar. Annica Danielsson har beskrivit den kursplanen som den sista »med anknytning till läroverksreformen 1904.»²⁰

1954/56 års kursplan har många likheter med 1965 års kursplan. I Läroplan för gymnasieskolan 70, Lgy 70, är målformuleringen och de metodiska anvisningarna för svenskundervisningen på treåriga linjer i det närmaste exakt likadana som i 1965 års kursplan. De allmänna målen och riktlinjerna för gymnasieskolan betonar demokrati och jämställdhet mer i Lgy 70 än i 1965 års allmänna mål och riktlinjer. Någon förändring i synen på kanon leder det dock inte till. Alla tre kursplanerna ger utförliga anvisningar om vad som skall läsas och uppvisar ett oproblematiskt förhållande till de så kallade klassikerna i svensk litteratur och i den så kallade världslitteraturen.

Den svenska litteraturen dominerar. Flest exempel på författare och verk ges i 1965/70 års kursplaner. Även i 1954/56 års kursplan ges många exempel, men där betonas också vikten av lärarens »personliga smak», »dock utan att urvalet därigenom göres ensidigt» (271).

Den svenska litteraturens kanon är relativt oförändrad från 1954/56 års kursplan. Men den nationalism som genomsyrar 1954 års målformulering är borttagen i 1965 års målformulering, där större vikt läggs vid den utomnordiska litteraturen än någonsin tidigare.

Också sakprosan har fått ökat utrymme i 1965 års kursplan och behandlas där som ett eget huvudmoment, vid sidan av de traditionella momenten muntlig framställning, skriftlig framställning, studium av svenska språket och litteraturstudium.

Kursplanerna lägger också vikt vid att litteraturundervisningen anpassas till elevernas intressen och skilda förutsättningar att ta till sig litteraturen. Enligt Annica Danielsson är detta något nytt för 1954/56 års kursplan. I 1965 års kursplan rekommenderas att texterna som studeras i årskurs ett och två väljs »med tanke på vad som kan väcka elevernas spontana intresse och i visst samråd med dem själva» (98). Ämnesområden som läroplanen tror kan intressera eleverna är science fiction-litteratur, natur- och reseskildringar och verk som sysslar med ungdoms- eller yrkesproblem, litteratur som mer intresserat manliga elever än kvinnliga i undersökningen.

I någon mån ser läroplanerna litteraturundervisningen som ett slags andrum i skolan. 1956 års metodiska anvisningar uttrycker det så att läraren bör »ta till vara och stimulera lärjungarnas inte sällan vakna intresse för livsåskådningsfrågor och framför allt för sådan problembetonad litteratur, som speglar deras egna försök att komma till rätta med svårigheter och konflikter» (270).

Ett visst brott med litteraturundervisningens traditionella kanon kom snarare i supplement 80 än i 1965/70 års kursplaner. I supplement 80 finns en nyväckt medvetenhet om det mångkulturella Sverige. Det märks inte minst på att samiska för första gången får plats under rubriken »Grannspråken» (9). I den senaste läroplanen, läroplan för de frivilliga skolformerna, Lpf 94, har det samiska ytterligare betonats. Under allmänna mål och riktlinjer står att eleverna bör få »god insikt i det svenska, nordiska, inklusive det samiska, och västerländska kulturarvet» (29). Något samiskt kulturarv finns dock inte med i läromedlen i litteratur.

Mer än i supplement 80 och Lgy 70 betonas i Lpf 94 betydelsen av trygg identitet och medvetenhet om det egna kulturarvet för förmågan att förstå och leva sig in i andras villkor och värderingar. Supplement 80 uppmanar till diskussion om »vilken eller vilkas kultur man vill bevara och föra vidare» (18). Elevernas fritidsläsning nämns inte i sammanhanget, medan däremot kursplanen för Lpf 94 påpekar att »Elevernas fritidsläsning och upplevelser av medieutbudet på fritiden kan ses som resurs i undervisningen» (139).

Från och med supplement 80 framhävs och kommenteras färdighetsträning utförligare än litteraturstudium. Värderings- och normsystem i språket är nya aspekter som tas upp.

Supplement 80 påpekar skönlitteraturens betydelse som underhållning, stimulans och utvecklande av livsåskådning, medan Lpf 94 ytterligare betonar skönlitteraturens betydelse för läsfärdighetsträningen. Den nya kursplanen har också fått mycket kritik från lärare och pedagoger för att framhäva isolerad färdighetsträning på bekostnad av skönlitteraturen som konstart.²¹

I supplement 80 slås fast att »Litteraturundervisningen skall [...] syfta till att öka elevernas förmåga att förstå och uppskatta olika slags litteratur. Därför kan inte vissa typer av litteratur förbehållas en viss linje, årskurs eller elevkategori.» (24)

I Lpf 94 är alla utbildningsprogram treåriga och alla elever läser två kurser svenska. A-kursen, kallad Människan och språket, i årskurs ett är på 80 timmar,

vilket realistiskt gör cirka 100 minuter i veckan. Kursen är främst färdighetsträning. Men man läser en del skönlitteratur från 1900-talet tematiskt, såsom »Hjältar» eller »Kärlek», och inriktat på existentiella frågeställningar.

B-kursen, Språk-litteratur-samhälle, läses i årskurs två och tre, cirka 80 minuter i veckan. Ett moment i denna kurs är att läsa skönlitteraturen i förhållande till historia och samhälle. Utöver de två obligatoriska kurserna i svenska är varje skola skyldig att erbjuda ytterligare en kurs i svenska som eleverna frivilligt kan välja i årskurs tre. Denna C-kurs ska ha universitetsförberedande inriktning på språklig färdighetsträning.

Jämfört med supplement 80 har timantalet i svenska reducerats kraftigt. Eleverna i enkäten läste svenska fyra till fem 40-minuterspass per vecka under sina tre år på gymnasiet.

De metodiska anvisningarna i supplement 80 kallas kommentarer och är rådgivande. Någon utförlig kursplan med metodiska anvisningar presenteras inte alls i Lpf 94. Varje skola formulerar sina egna kursplaner, så kallad lokal arbetsplan, utifrån de riksgiltiga mål som presenteras i Lpf 94.

Lpf 94 vill att tonvikten läggs på 1900-talslitteraturen. »Att klara ens en nödortförfattning av ett så väldigt förlopp som litteraturhistorien» anses omöjligt. »Genom att istället uppehålla sig vid vägskalet eller knutpunkter i det stora skeendet kan man få möjlighet att tillgodogöra sig tidsinnehåll och tidsfärg och uppnå förståelse för förändringar i kulturens historia.» Vidare betonas att verk ur litteraturhistorien är »historiska dokument som bäst kommer till sin rätt när de studeras i ett sammanhang, i samverkan med andra ämnen» (Kursplanen, 138-139).

Supplement 80 har önskemål om att eleverna får »studera texter kronologiskt, så att de blir medvetna om att det finns en kontinuitet liksom en ständig förnyelse i litteraturen» (24).

I Lpf 94 märks också en ökad betoning på jämställdhet mellan könen. Vikten av att undervisningen speglar både manliga och kvinnliga perspektiv framhävs flera gånger. Supplement 80 betonar inte jämställdhet mellan könen utöver vad som anges bland allmänna mål och riktlinjer i Lgy 70.

Varken supplement 80 eller Lpf 94 gör direkta hänvisningar till författare och verk. Supplement 80 nämner ej begreppet »kanon». Det gör däremot kursplanen för Lpf 94. »Gemensam kanon finns inte.» (139)

I två av de nyaste läromedlen jag tittat på är de kvinnliga författarna fler. I övrigt är kanon traditionell, men reducerad. Uppläggningsen är kronologisk och epokcentrerad. *Källan. Litteraturhistoria* (1998) är det mest omfattande av de senaste läromedlen. Här betonas i förordet att kvinnor uppmärksammats »för att ge en rättvisande bild av en tillvaro där de båda könen rent numerärt är relativt jämt fördelade.» Så är nu långt ifrån fallet, även om några tidigare ej nämna kvinnliga författare tas upp, såsom Hildegard av Bingen, Sophia Elisabeth Brenner, med en hänvisning till Carina Burmans roman *Den tionde sånggudinnan*, samt Mary Wollstonecraft (olyckligtvis dock felstavad). De flesta kvinnliga författare sätts här bättre in i sitt sammanhang och i exempelvis presentationen av

Brenner och Lenngren märks ett inflytande från *Nordisk kvinnlitteraturhistoria*.

En förenklad och förkortad version av *Litteraturen – epoker och diktare* utkom 1995 med den för nya gymnasieskolan mer passande titeln *Den levande litteraturen*. Här har ett nytt avsnitt, »Manligt, kvinnligt, jämlikt», införts för det tidiga 1900-talet och de omfattande strykningarna har företrädesvis drabbat de manliga författarna.

Mest anpassad till det nya gymnasiet individbaserade undervisning och informationsteknologi är Svante Skoglund's *Texter och tankar* från 1997. Den är som bok ytlig och kortfattad med ett mycket enkelt språk. Men här tas ändå vara på litteraturen som historisk kunskapskälla och upplevelse i skrivuppgifter och förslag på fördjupningar. Eleverna uppmanas också att söka vidare information på länkar till förlagets hemsida (<http://www.gleerups.se>).

Texter och tankar har ingen redovisande eller heltäckande ambition. Den uppehåller sig utförligt vid vissa texter och författarskap just som knutpunkter i historien, tex *Lysistrate*, *Den gudomliga komedien* och *Decamerone*, Shakespeare och Molière, Swift och Voltaire, Goethe och Stagnelius, Bellman, Dickens och Dostojevskij, Strindberg och Selma Lagerlöf. För ett läromedel i övrigt så användbart enligt gymnasieskolans nya läroplan är det mycket beklagligt att ingen kvinnlig författare utöver Selma Lagerlöf får ett eget avsnitt i innehållsförteckningen. Svante Skoglund försvarar sig i förordet med en eländesbeskrivning: han hade »gärna sett att vårt förflutna varit fullt av kvinnor som fått möjlighet att skriva angelägna böcker. Så är inte fallet.» Knappast motiverar det att så gott som alla uppgifter om kvinnliga författare och deras villkor förpassas till fördjupningsuppgifter.

Den nya svenska gymnasieskolan har i praktiken inneburit att skolplikten förlängts med tre år. En förebild har varit det amerikanska high school-systemet, med få obligatoriska ämnen och många möjligheter till individuella val. Men amerikanska high school fäster avsevärt större vikt vid undervisning i litteratur än den svenska gymnasieskolan. Engelska är i regel obligatoriskt alla fyra åren i high school med en lektion per dag och tyngdpunkten i undervisningen brukar läggas på engelskspråkig litteratur. Förutom den engelskundervisning som är obligatorisk för examen erbjuds ofta flera andra kurser på olika nivåer i olika sorters muntlig och skriftlig framställning, skönlitteratur, drama och retorik. Den nya svenska gymnasieskolan däremot har inte bara inneburit betydligt färre timmar svenska, utan också mer nivellerad svenskundervisning med mindre möjligheter att tillvarata enskilda elevers förutsättningar och behov i svenskundervisningen.

Till nästa läsår väntar nya direktiv för gymnasieskolan. Skolverkets uppdrag var att revidera kursplanerna för de obligatoriska ämnena svenska, engelska och matematik så att de anpassas till respektive utbildningsprogram och knyter an mer till grundskolans undervisning. En anledning är att många elever går ut gymnasiet med slutbetygen icke godkänd i svenska, engelska och matematik. För ämnet svenska gäller förändringarna främst B-kursen, där sju procent av eleverna hittills inte fått något slutbetyg.²²

De två betygen i svenska, ett i språket och ett i litteraturen, har slagits ihop till ett betyg, för att understryka att de två momenten bör hänga nära samman i undervisningen. Skolverkets nya förslag tonar ner den litteraturhistoriska infallsvinkeln på litteraturläsningen och betonar att litteraturen väljs efter behov och önskemål från eleverna. Utifrån elevernas behov och inriktning kan också tyngdpunktsförskjutningar ske mellan språklig färdighetsträning och litteraturläsning. I den nya kursplanen står som mål att uppnå för undervisningen i skönlitteratur att eleverna på A-kursen ska »känna till några vanliga myter och motiv i litteraturen». För B-kursen är målen att uppnå för litteraturundervisningen att »kunna jämföra och se samband mellan litterära texter från olika tider och kultur», »ha tillägnat sig och ha kunskap om några centrala svenska, nordiska och internationella verk och författarskap från olika tider, men med särskild tonvikt på de senaste hundra åren». Mål att sträva mot är »att utveckla en beläsenhet i centrala svenska, nordiska och internationella verk och tillägna sig kunskap om författarskap, epoker och idéströmningar i kulturer från olika tider» och att »uttrycka tankar och känslor som litteratur och bildmedier väcker, reflektera över existentiella och etiska frågor och fördjupa sin förståelse för människor med andra levnadsförhållanden och från andra kulturer.»²³

Jämförelsen mellan läroplaner visar att det är nu vi står inför ett skifte i skolans litteraturundervisning. Men dessvärre är debatten om litteraturarvet i skolan långt ifrån så intensiv som under 80-talet.

Enligt Hans Robert Jauss är den utlösande impulsen för ett paradigmskifte när existerande paradigm inte klarar det som är litteraturvetenskapens yttersta funktion, att göra ett litteraturarv aktuellt och närvarande för ständigt nya läsargenerationer. Eleverna i undersökningen vill ha ett närvarande litteraturarv, men inte på vad de uppfattat som litteraturvetenskapliga premisser.

Bengt-Göran Martinsson har i sin avhandling *Tradition och betydelse* visat att förhållningssätten till skönlitteraturen i svenskundervisningen mellan 1865 och 1968 hängde nära ihop med litteraturforskningens trender. Martinsson skiljer mellan det idealistiska synsättet, det historiskt-empiriska och det psykologisk-symboliska synsättet.²⁴ Alla har de gemensamt att de vill förmedla en litteratursyn. Syftet med undervisningen blir att föra in eleverna i ett tolkningssamfund, där en stabil och självständig kanon är central och icke ifrågasatt. Risker är stora att litteraturläsarna, eleverna, lämnas utanför och känner sig utanför, eftersom de varken varit med och bestämt kanon eller de frågor som anses relevanta att ställa till kanons texter. Det finns två vanliga sätt att tackla en sådan utestängning, att demonstrativt ta avstånd från undervisningen eller att anpassa sig så till den grad att undervisningen blir rent instrumentell. Otillfredsställelse med tolkningssamfundets antaganden leder till den teoretiskt utmanande frågan »Varför får jag sämre betyg om jag inte tolkar som du?» Konsekvensen kan också bli att eleverna lär sig att tolka som läraren önskar för att det leder till höga betyg, men utan att känna sig förankrade som läsare i litteraturen.

Vi har sett hur läroplanerna successivt har tagit avstånd från ett litteraturvetenskapligt och historiskt förhållningssätt i undervisningen. Stora delar av

litteraturvetenskapen kan nog också sägas ha avskärmat sig från litteraturpedagogikens förmåga eller oförmåga att hålla liv i ett litteraturarv.

Hur skulle vi som litteraturvetare önska att litteraturundervisningen fungerade? En läsarorienterad litteraturpedagogik, som tar fasta på erfarenheter förmedlade i litteraturen, har Jan Thavenius och övriga engagerade litteraturvetare i Pedagogiska gruppen i Lund pläderat för sedan 70-talet.

När kulturarvsdebatten pågick som hetast i början av 80-talet sade Jan Thavenius i en intervju i *KRUT* (Kritisk utbildningstidskrift), 19/1981:

Menar man att läsningen skall ta fasta på litteraturens unika förmåga att förmedla och problematisera livserfarenheter, då får man rimligtvis vara beredd att gå in i de livserfarenheterna. Att detta sen kan vara svårt och nånting man får lära sig, det är en annan sak. Men struntar man i elevernas erfarenheter då tycker jag man ska slänga ut litteraturen helt och hållet. Det tycker jag man ska hälsa de här självutnämnda kulturarvsförvaltarna som förhånar allt tal om elevernas erfarenheter och behov.

Elever och lärare i enkäten var tämligen överens om vad de vill ha ut av litteraturundervisning. Men eleverna trodde att skillnaderna var stora. Både lärare och elever ansåg det viktigast att litteraturundervisningen utvecklar den språkliga förmågan och ger insikt i idéströmningar och existentiella frågor. En stor majoritet av eleverna ville också att litteraturen ger avkoppling och andrum i skolan. Nästan lika många ansåg den litteraturhistoriska allmänbildningen viktig. Man kan fråga sig i vilken utsträckning den nya läroplanen med ett så drastiskt minskat timantal lyckas förmedla litteraturhistorisk kunskap, självinsikt och läslust och samtidigt vara det andrum, som förmår fördjupa litteraturintresset. Reformen med endast ett betyg i svenska bidrar till att individuell färdighetsträning riskerar att dominera, utsträckt till ett visst inhämtande av ytlig kunskap om vissa böcker och författare i självstudier och utan förankring i gemensamma läsoplevelser. Den individanpassade undervisningen blir ett nödvändigt ont i heterogena klasser, där flera har svårt att klara läroplanens mål och andra understimuleras.

Den kanonlösa skolan däremot, behöver inte hota någons litteraturarv. Men den understryker att lärare och läromedelsförfattare måste motivera och ställa angelägna frågor om urval och uttolkning. Annars har eleverna svårt att förstå varför en text, en dikt är så angelägen att den överlevt ett antal hundra år, och ännu mindre hitta meningen den har att säga och erfarenheten den kan ge. Här finns en tydlig eftersläpning i de moderna läromedlen och, som vi har sett, stora insatser att göra för feministisk litteraturforskning med ögonen på hur en tolkningstradition hållit vissa klassiker vid liv, men dödat andra.

Noter

¹ Se Jan Thavenius, *Klassbildning och folkuppsfostran* (Stockholm, 1991), s. 71 ff.

² Lars Brink, *Gymnasiets litterära kanon. Urval och värderingar. 1910-1945* (Uppsala, 1992).
Annica Danielsson, *Tre antologier - tre verkligheter. En undersökning av gymnasiets litteraturförmedling 1945-1975* (Lund, 1988).

³ Gunnar Hansson, *Litteraturläsning i gymnasiet* (Stockholm, 1974), tabell 8-15, s. 25-35.

⁴ Siffrorna är hämtade från Statistiska centralbyråns upplysningstjänst.

⁵ Se *Artes* 4-5/1981, *Skolvärlden* 25-26/1981, 33/1981, 9/1982, *Svenskläraren* 5/1986, *Svensklärareföreningens årsskrift*, 1984.

⁶ Cai Svensson, *Att ge mening åt skönlitteratur - om barns och ungdomars utveckling till läsare* (Linköping, 1988), s. 33-34.

⁷ David Bleich, *The Double Perspective: Language, Literacy and Social Relations* (New York, 1988). Stanley Fish, *Is There a Text in This Class?* (Cambridge, Mass., 1980).

⁸ Enkätfrågan löd: Detta tycker jag om de litterära texterna i svenskundervisningen.

Jag kunde leva mig in i någon person eller figur. »Inga» svarade totalt 20%, 11,5% av kvinnorna och 31% av männen. »Många» svarade totalt 10%, 13% av kvinnorna och 6% av männen. Bortfall 4.)

Jag lärde mig mycket om mitt eget liv och min egen person. »Inga», svarade totalt 69%, 66% av kvinnorna och 75% av männen. »Några», svarade totalt 26%, 27% av kvinnorna och 23,5% av männen. Bortfall 4.)

Författarens idéer och tankar kändes aktuella och engagerade mig. »Inga», svarade totalt 21%, 14% av kvinnorna och 29% av männen. »Några», svarade totalt 62%, 64% av kvinnorna och 59% av männen. »Många», svarade totalt 13%, 16% av kvinnorna och 10% av männen. Bortfall 3.)

Jag fick större förståelse för andra människor och kulturer. »Inga», svarade totalt 27%, 16% av kvinnorna och 43% av männen. »Några», svarade totalt 58%, 63% av kvinnorna och 51% av männen. »Många», svarade totalt 12%, 17% av kvinnorna och 4% av männen. Bortfall 4.)

Jag tyckte texten var spännande och gripande. »Inga», svarade totalt 17%, 6% av kvinnorna och 25,5% av männen. »Några», svarade totalt 59%, 63% av kvinnorna och 35% av männen. »Många», svarade totalt 20%, 27% av kvinnorna och 12% av männen. Bortfall 3.)

Texten var tråkig och/eller svår. »Inga», svarade totalt 25%, 28,5% av kvinnorna och 20% av männen. »Några», svarade totalt 54,5%, 56% av kvinnorna och 53% av männen. »Många», svarade totalt 16,5%, 10% av kvinnorna och 25,5% av männen. Bortfall 3.)

Texten kändes helt föräldrad. »Inga», svarade totalt 33%, 37% av kvinnorna och 27% av männen. »Några», svarade totalt 50%, 47% av kvinnorna och 53% av männen. »Många», svarade totalt 13%, 10% av kvinnorna och 18% av männen. Bortfall 5.)

Jag lärde mig mycket om litteraturhistoria. »Inga», svarade totalt 24%, 21% av kvinnorna och 27% av männen. »Några», svarade totalt 45%, 40% av kvinnorna och 51% av männen. »Många», svarade totalt 27%, 33% av kvinnorna och 20% av männen. Bortfall 4.)

⁹ Staffan Selander, *Lärobokskunskap* (Lund, 1988), s. 21.

¹⁰ Boel Söderberg, *Kvinnligt och manligt i litteraturhistorien*, Statens institut för läromedel, rapport, 1988:11.

¹¹ Frågan löd »Vilka sorters romaner, noveller och antologiutdrag skulle Du vilja läsa mer av i svenskämnet?» »Action och spänning», svarade totalt 31%, 27% av kvinnorna och 37% av männen. »Deckare», svarade totalt 24%, 16% av kvinnorna och 35% av männen. »Lättlästa texter», svarade totalt 2,5%, inga kvinnor och 6% av männen. »Science Fiction», svarade totalt 15%, 8,5% av kvinnorna och 23,5% av männen. »Kärlek och romantik», svarade totalt 22%, 34% av kvinnorna och 6% av männen. »Texter om ungdomar», svarade totalt 27%, 26 av kvinnorna och 29% av männen. »Nutida författare», svarade totalt 32%, 34% av kvinnorna och 30% av männen. »Författare från litteraturkritikernas topplistor i massmedia», svarade totalt 31%, 44% av kvinnorna och 14% av männen. »Andra så kallade klassiker än de vi får läsa», svarade totalt 40,5%, 50% av kvinnorna och 27% av männen. »Texter med anknytning till filmatiseringar»,

svarade totalt 24%, 24% av kvinnorna och 23,5% av männen. »Kvinnliga författare», svarade totalt 13%, 21% av kvinnorna och 2% av männen. »Manliga författare», svarade totalt 8%, 6% av kvinnorna och 12% av männen.

¹² Gun Malmgren, »Tre pojkar på naturvetenskaplig linje», »Karin och Pia», »Mette», *Gymnasiekulturer* (Lund, 1992).

¹³ Svensson, s. 100–101.

¹⁴ Se exempelvis Jan Einarsson, Tor G. Hultman, *Godmorgon pojkar och flickor. Om språk och kön i skolan* (Malmö, 1982), s. 46.

¹⁵ På frågan varför de läste skönlitteratur på sin fritid svarade majoriteten att de ville koppla av (totalt 71%, 78% av kvinnorna och 61% av männen) och drömma sig bort från verkligheten (totalt 45%, 56% av kvinnorna och 12% av männen).

Eleverna uppskattade fr a sina favoritböcker för att det är lätt att leva sig in i personer och handling (totalt 63%, 73% av kvinnorna och 49% av männen), för att böckernas handling skiljer sig från verkligheten vilket gör dem intressanta och roliga att läsa (totalt 44%, 40% av kvinnorna och 49% av männen). Bara 6,5 procent tyckte om sina favoritböcker för att handlingen beskriver deras egen verklighet (7% av kvinnorna och 6% av männen). 16,5 procent uppgav att de läste på fritiden för att lära sig mer om människor (20% av kvinnorna och 12% av männen).

¹⁶ Olle Holmberg och Gun Malmgren, *Populära hjältar och gamla klassiker – om att läsa litteratur på fritiden och i skolan* (Lund, 1982), s. 46.

¹⁷ Bengt Linnér, *Litteratur och undervisning – om litteraturläsningens institutionella villkor* (Lund, 1984), s. 16–18.

¹⁸ Holmberg, s. 12.

¹⁹ *Aktuellt från Skolöverstyrelsen, 1954:14, Aktuellt från Skolöverstyrelsen, 1956:19. Läroplan för gymnasiet*, Skolöverstyrelsens skriftserie 80 (Stockholm, 1966). *Läroplan för gymnasieskolan*, (Stockholm, 1971). *Läroplan för gymnasieskolan*, »Svenska», supplement 80 (Stockholm, 1982). *Läroplan för de frivilliga skolförmerna* (Stockholm, 1994). *Samhällsvetenskapsprogrammet* (Stockholm, 1994). Kursplan och kommentar i ämnet svenska är lika för alla program enligt Lpf 94. Sidhänvisning ges inom parentes i texten.

²⁰ Danielsson, s. 26.

²¹ Gunnar Stenhag, Per Olov Svedner, »Gymnasieskolans kursplan i svenska – minst två steg tillbaka», *Svenskläraren*, 5/1994, s. 18–19.

²² Regeringens utvecklingsplan 1996/97:112.

²³ Skolverkets förslag, diarienummer 95:2224.

²⁴ Bengt-Göran Martinsson, *Tradition och betydelse. Om selektion, legitimering och reproduktion av litterär betydelse i gymnasiets litteraturundervisning 1865–1968* (Linköping, 1989).

Eva Heggstad

Petitesser om grossesser?

Kön och kritik i *Ord och Bilds* litterära trettiotal

I *Ord och Bild* 1934 (1934, s. 60) inleder Ivar Harrie årets första litterära krönika med att hänvisa till ett kåseri som Erik Lindorm skrivit några år tidigare med titeln »Julia under balkongen». Lindorms poäng är att det numera är de kvinnliga författarna som tydligast ger uttryck för sin åtrå att förenas med det andra könet, skriver Harrie. Men även om han inte vill hålla med Lindorm, konstaterar han att konstens villkor förändrats så till vida att det idag är den fysiologiska sidan av kärleken som skildras. På just denna punkt finns det också en skillnad mellan könen, hävdar Harrie, då »den kvinnliga upplevelsen [innehåller] ett rikligare och mer omväxlande primärmaterial än den manliga». Harrie vill därför utfärda en varning, då det kan föreligga en frestelse för berätterskorna »att förlora sig i mödosamma upptäcktsfärder efter någorlunda oanvända notiser och detaljer i samband med konception, havandeskap, förlossning, menstruation o.s.v». Den anmärkning han nyligen hört fällas, nämligen att den senaste tidens »kvinnlige romanskörd mest bestode av petitesser om grossesser», är visserligen en överdrift.

Ivar Harrie lyfter alltså inte bara sitt varnande finger och pekar på de risker som föreligger då kvinnorna ger sig ut på upptäcktsfärd i den egna sexualitetens utforskade domäner, utan ger också uttryck för en uppfattning om kvinnligt respektive manligt skrivande, där det manliga tjänar som norm genom att det kvinnliga betraktas som ett undantag från huvudregeln.

Syftet med denna uppsats är att undersöka *Ord och Bilds* ställning i den litterära trettitalsdebatten utifrån några klart avgränsade frågeställningar som rör förhållandet mellan kritik och kön.¹ Min undersökning är övervägande kvantitativ. Med utgångspunkt från tidskriftens recensioner av fiktionsprosa för vuxna utgiven i bokform 1930–39, är min avsikt att besvara frågor som har att göra med de kvinnliga författarnas ställning i förhållande till de manliga. Uppmärksammades de kvinnliga författarna i samma utsträckning som de manliga? Fick deras böcker lika stort utrymme som deras manliga kollegers? Någon närmare kvalitativ analys av de enskilda recensionerna medger inte detta begränsade utrymme. Jag har dock som ett mått på det litterära klimat som rådde på *Ord och Bild*, undersökt det

litterära referenssystem som brukades av kritikerna, d.v.s. med vilka andra författare de kvinnliga respektive manliga författarna jämfördes. Ett studium av dessa referenser ger, enligt min mening, en bra bild av i vilka traditioner som författare av de bägge könen placerades in, samtidigt som det säger något om de litterära normer som rådde på tidskriften. Avslutningsvis kommer jag även att närmare granska mottagandet av Agnes von Krusenstjernas och Eyvind Johnsons prosa i *Ord och Bild*.

Som jämförelsematerial till min egen undersökning kan Anna Williams nyligen utkomna undersökning *Stjärnor utan stjärnbilder. Kvinnor och kanon i litteraturhistoriska översiktsverk under 1900-talet* (1997) tjäna. Williams går där igenom ett stort antal litteraturhistorier för att undersöka kanonbildning och litteraturhistorieskrivning under tre litteraturhistoriska perioder, däribland 1930-talet. Som titeln antyder utgår hon från ett genusperspektiv. Genom att dels räkna antalet författare och det utrymme dessa ges, dels utföra en kvalitativ analys, faller ett tydligt mönster ut: »den manliga normen och den könsbaserade segregationen» karaktäriserar 1900-talets litteraturhistorieskrivning.²

Ord och Bild och kritiken

Som ett mått på det stora intresset för de debatter som fördes under trettioalet kan man se den rika flora av litterära och allmänskulturella tidskrifter, vilka ofta hade ett mer eller mindre klart uttalat radikalt program. De allra flesta av dem, som exempel kan nämnas *Ateneum* (1933–35), *Fronten* (1931–32), *Fönstret* (1930–36), *Karavan* (1934–35), *Presens* (1934–1938) och *Spektrum* (1931–33) blev tämligen kortlivade, medan *Bonniers Litterära Magasin (BLM)*, som startade 1932, kommer ut än idag.

Men debatten fördes inte enbart i dessa nykomlingar på den publicistiska arenan utan också i *Ord och Bild*, vars första nummer utkom redan 1892. Medan tidskriften på 1890-talet fungerat som en hemvist för nittitalisterna förlorade den med tiden alltmer sin betydelse som forum för de unglitterära strömningarna i tiden, bland annat beroende på ambitionen att inta en opartisk hållning i de samtida debatterna.³ »Ord och Bild speglade sällan den aktuella kulturproblematiken», skriver Britt Hultén i sin studie av trettioalets kulturtidskrifter, dock med förbehållet – »utom i recensioner av litteratur och teater».⁴

Redan 1906 startade *Ord och Bild* med återkommande litterära krönikor där den nyutgivna prosafiktionen recenserades under rubriken »Svenska romaner och noveller», en tradition som fortsatte fram till 1950, då dessa krönikor försvann.⁵ Under åren 1930–39 förekom även andra rubrikvarianter som »Ung svensk romankonst» och »Femton debutanter». Som regel infördes två krönikor per år. Till undantagen hör 1934 då antalet var tre samt de sista två åren då antalet hade sjunkit till en.

Oavsett rubrik följer krönikorna i stort sett samma mönster. Inledningsvis listas de författare och titlar som behandlas, varefter följer en recension av verken.

När det gäller antalet verk per krönika varierar detta högst betydligt (mellan 4–30) liksom det utrymme som ägnas de enskilda verken. Medan vissa ägnas flera sidor tilldelas andra endast ett par rader. Så upptar exempelvis presentationen av Siwertz *Reskamraterna* drygt två och en halv sida medan Signe Ekströms och Monica Wasastjernas romaner tillsammans inte får mer utrymme än en knapp mening. Mitt i en recension av Thora Nordström-Bonniers *Juninatten* står att läsa att denna roman inte har »mycket gemensamt med Signe Ekströms och Monica Wasastjernas korrekta skoluppsatser över examensämnet 'Kort roman i Bromfields maner'» (1934, s. 62). För flera verk gäller att presentationen endast upptar ett fåtal rader. Trots att bokpresentationerna varierar såväl när det gäller omfång som graden av kritisk reflexion, har jag valt att betrakta varje omnämnd bok som en recenserad bok, även om ett omnämnande på några få rader knappast kan betraktas som en recension i ordets egentliga bemärkelse. Undantagna är de litterära verk som brukas som referenser, d.v.s. vilkas främsta uppgift är att tjäna som jämförelsematerial.

När det gäller de kritiker som uppträdde i *Ord och Bild* kan man utan överdrift tala om en manlig successionsordning, som startar med Fredrik Böök (1906) och slutar med Staffan Björck (1950). Under 1930-talets första år recenserades den svenska prosan av Algot Werin, som startat sin kritikergärning på *Ord och Bild* redan 1925. 1932 föreslog Werin den dåvarande chefredaktören Karl Wählin att recensionsskrivandet borde delas på två och nämner samtidigt Sten Linder som en lämplig medarbetare.⁶ Förslaget tycks ha fallit i god jord, även om Linder blev en mycket kortvarig medarbetare. 1933 trycktes hans enda litterära krönika. Samma år meddelade han att han inte kände sig tillfredsställd med att skriva kritik och därför inte ämnade fortsätta med denna syssla.⁷ Vid ungefär samma tidpunkt annonserade även Werin att han funderade på att dra sig tillbaka som romanrecensent helt och hållet. Som skäl angav han att han dels hållit på i nära 10 år, dels fann den yngre generationens produkter »rätt lite tilltalande».⁸ Som en lämplig efterträdare nämner han Hjalmar Gullberg, som dock tackar nej då han redan lovat att anmäla svensk skönlitteratur i *BLM*, varför han i sin tur föreslår Ivar Harrie.⁹ I mars 1933 skriver Ivar Harrie och tackar Wählin för hans »heder samma anbud».¹⁰ Från 1934 till 1940 svarade Harrie ensam för bevakningen av den svenska skönlitterära prosan på *Ord och Bild*.

Förhållandet mellan kvinnliga och manliga författare

Under 30-talet stod kvinnorna för ca 30 procent av den nyutgivna fiktionsprosan i bokform.¹¹ Inskränker man sig till den prosa som gavs ut på kvalitetsförlagen visas att kvinnorna stod för ca 33 procent av utgivningen under perioden 1931–35 samt 37 procent under perioden 1936–40.¹² Med andra ord stod kvinnorna för lite drygt en tredjedel av den nyutgivna fiktionsprosa som var aktuell för *Ord och Bilds* recensenter. Räknat i absoluta tal utgavs totalt 1.593 titlar av svensk förstgångsutgiven

prosafiktion 1930–39 varav 905 på kvalitetsförlagen.¹³ Av dessa stod kvinnorna för 313.¹⁴

I *Ord och Bild* recenserades sammanlagt 242 prosaverk under perioden 1930–39, vilket innebär att drygt en fjärdedel av de prosaberättelser som gavs ut på kvalitetsförlagen uppmärksammades av tidskriften. Av dessa var 37 procent skrivna av kvinnor och 63 procent skrivna av män, vilket innebär att kvinnornas andel var något större i *Ord och Bilds* litterära krönikor jämfört med den totala utgivningen. Som framgår av tabell 1 ökade antalet recenserade prosaverk mot mitten av perioden, en tendens som i viss mån följer utgivningsstatistiken. Enligt Johan Svedjedal ökade antalet utgivna titlar på kvalitetsförlagen från 1930 (88 titlar) till 1933 (117 titlar). Därefter sjönk utgivningen för att 1939 vara nere i 85 titlar.¹⁵

Tabell 1

Antal recenserade prosaverk/år fördelade på kvinnliga resp. manliga författare

år	kvinnor antal	(%)	män antal	(%)	summa antal	(%)
1930	1	(12,5)	7	(87,5)	8	(100)
1931	4	(33)	8	(66)	12	(100)
1932	3	(27)	8	(73)	11	(100)
1933	4	(22)	14	(78)	18	(100)
1934	26	(52)	24	(48)	50	(100)
1935	12	(29)	29	(71)	41	(100)
1936	14	(32)	30	(68)	44	(100)
1937	15	(50)	15	(50)	30	(100)
1938	6	(46)	7	(54)	13	(100)
1939	4	(27)	11	(73)	15	(100)
1930–39	89	(37)	153	(63)	242	(100)

När det gäller de kvinnliga författarnas andel av det totala antalet recensioner kan man konstatera att en viss förändring sker 1934, när Ivar Harrie tillträder som kritiker. 1930–1933 var endast ca 24 procent av de recenserade böckerna skrivna av kvinnor; 1934–39 steg andelen till hela 40 procent. Medan andelen recenserade kvinnor var mindre i förhållande till den totala utgivningen under Werins era, blev den alltså större efter det att Harrie tillträtt som recensent. 1934 recenserades flest kvinnor, vilket beror på att Ivar Harrie detta år ägnade tidskriftens första litterära krönika åt den nytgivna kvinnolitteraturen, där inte mindre än 12 kvinnliga författare presenterades.

När det gäller antalet recenserade verk per författare toppas listan av Agnes von Krusenstjerna (9 verk) följd av Eyvind Johnson (8 verk), Olle Hedberg (7 verk), Hans Botwid, Waldemar Hammenhög och Vilhelm Moberg (6 verk vardera), Elin Wägner (5 verk), Karin Boye, Harald Beijer, Harry Blomberg, Gertrud Lilja, Ivar Lo-Johansson, Sigfrid Siwertz och Moa Martinson (4 verk vardera). Även

om Agnes von Krusenstjerna är den författare som får störst uppmärksamhet när det gäller antalet recenserade verk, är det mer än dubbelt så många manliga författare (9 st) som kvinnliga (4 st) som får fler än fyra recensioner.

Det kan vara av intresse att jämföra dessa namn med den litterära kanon som enligt Anna Williams utkristalliserats i våra litteraturhistorier. När det gäller trettioalets kvinnliga författare får Agnes von Krusenstjerna de absolut största utrymmet i de allmänna litteraturhistorierna; tillsammans med Moa Martinson och Irja Browallius bildar hon kärnan i det kvinnliga trettioalet, där namn som Stina Aronson, Gertrud Lilja och Tora Dahl även brukar nämnas.¹⁶ Stina Aronson och Tora Dahl fick endast en recension vardera i *Ord och Bild*. Att Karin Boye och Elin Wägner inte brukar betraktas som representanter för trettioalet, betyder dock inte att de försvunnit ur våra litteraturhistorier, utan enbart på att de hänförs till andra litterära perioder.

När det gäller trettioalets manliga litterära kanon, består denna enligt Williams av en tättrupp bestående av Eyvind Johnson, Harry Martinson, Artur Lundkvist, Vilhelm Moberg, Ivar Lo Johansson, Jan Fridegård, Fritiof Nilsson Piraten, Frans G. Bengtsson, Olle Hedberg och Tage Aurell i nu nämnd ordning.¹⁷ Såväl i *Ord och Bild* som i litteraturhistorierna kan Eyvind Johnson betraktas som den främsta representanten för trettioalet. Medan namn som Olle Hedberg, Vilhelm Moberg och Ivar Lo Johansson lyfts fram såväl i *Ord och Bild* som i de litteraturhistoriska översiktsverken, får Tage Aurell och Artur Lundkvist bara en recension i vardera i *Ord och Bild*. Att Sigfrid Siwertz inte finns med bland trettioalets kanoniserade författare är ej förvånande, då han precis som Elin Wägner, brukar ses som representant för tioalet. Det mest anmärkningsvärda är kanske ändå det faktum att så många av de författare som uppenbarligen var namn i tiden, som Harald Beijer, Harry Blomberg, Hans Botwid och Waldemar Hammenhög idag är så gott som helt bortglömda.

Vill man betrakta kritiken som ett första urvalsinstrument när det gäller att lyfta fram de författarskap som senare ska kanoniserats, kan man konstatera att *Ord och Bild* lyckats bättre med detta när det gäller de kvinnliga författarna än med de manliga. De kvinnor vars namn nämns flest gånger av recensenterna får också i betydligt högre grad sina namn i litteraturhistorien än sina manliga kolleger.

Utrymme i spalterna

Även om antalet recenserade verk kan vara ett sätt att mäta hur stor uppmärksamhet som ägnas kvinnliga respektive manliga författare är det också viktigt att se hur stort utrymme som ägnades de respektive könen. Som ett mått på detta har antal rader för varje recenserad bok räknats.¹⁸ Som framgår av tabell 2 nedan fick kvinnorna ca 30 procent av recensensutrymmet och männen ca 70 procent utslaget över hela perioden. I förhållande till kvinnornas andel av antalet recenserade verk (37 procent), ägnades alltså de kvinnliga författarnas verk mindre

utrymme än de manliga författarna. Ett annat sätt att uttrycka detta på är att se till medelomfånget per recension för kvinnorna respektive männen. Medan ett verk av en kvinnlig författare ägnades i medeltal 50 rader var siffran för de manliga författarna 68 rader.

Tabell 2
Rader ägnade kvinnliga respektive manliga författare per år, antal och procent

år	kvinnor antal	(%)	män antal	(%)	summa antal	(%)
1930	106	(8)	1162	(92)	1268	(100)
1931	286	(23)	982	(77)	1268	(100)
1932	289	(24)	903	(76)	1192	(100)
1933	412	(27)	1118	(73)	1530	(100)
1934	969	(31)	2170	(69)	3139	(100)
1935	624	(35)	1149	(65)	1773	(100)
1936	530	(29)	1309	(71)	1839	(100)
1937	800	(49)	839	(51)	1639	(100)
1938	268	(36)	480	(64)	748	(100)
1939	151	(25)	459	(75)	610	(100)
1930-39	4435	(30)	10571	(70)	15006	(100)

Prosadebutanter

»Naturligt nog spelar debutanterna en viktig roll för förnyelsen av det litterära utbudet. Nya författargrupper eller författarskolor kan tillföra litteraturutgivningen nya ämnesområden och estetiska impulser», skriver Svedjedal med anledning av förlagens debutantsatsningar.¹⁹ Samma resonemang kan också föras när det gäller kritiken; uppmärksammas debutanter innebär detta att det finns en öppenhet för nya tendenser och strömningar. Det är därför av intresse att undersöka i vad mån *Ord och Bild* recenserade nykomlingarna på parnassen. I detta sammanhang är det självfallet också intressant att se vilket utrymme som ägnades de kvinnliga debutanterna i förhållande till de manliga.

Enligt Svedjedals beräkningar debuterade sammanlagt 148 författare på kvalitetsförlagen under perioden 1930-39, vilket innebär att ca 16 procent av den totala utgivningen på dessa förlag bestod av debutanter. Under samma period (se tabell 3) recenserades 43 debutantverk i *Ord och Bild*, d.v.s. ca 18 procent av det totala antalet recensioner. Förhållandet mellan debuterande och icke-debuterande författare är alltså ungefär lika stort både vad gäller förlagsutgivningen som när det gäller recensionerna i *Ord och Bild*.

Tabell 3

Recensioner av debutanter 1930-39: antal verk fördelade på kvinnor respektive män

år	kvinnor antal	(%)	män antal	(%)	summa antal	(%)
1930	0	(0)	1	(100)	1	(100)
1931	0	(0)	2	(100)	2	(100)
1932	0	—	0	—	0	—
1933	0	(0)	2	(100)	2	(100)
1934	4	(44)	5	(66)	9	(100)
1935	1	(20)	4	(80)	5	(100)
1936	1	(14)	6	(86)	7	(100)
1937	1	(33)	2	(66)	3	(100)
1938	2	(66)	1	(33)	3	(100)
1939	2	(18)	9	(82)	11	(100)
1930-39	11	(26)	32	(74)	43	(100)

Med debut i detta sammanhang menas skönlitterär debut. Eftersom siffrorna ovan endast gäller prosafiktion i bokform, innebär det att en författare som tidigare debuterat som lyriker inte räknas som debutant. Ingen hänsyn har tagits till *Ord och Bilds* eget språkbruk, där debut ibland blir liktydigt med prosadebut. Att just prosadebuten tillmäts ett särskilt värde ger Ivar Harrie uttryck för i inledningen till 1936 års första krönika: »Lyriken är inte längre ledande svensk genre; icke heller räknas den officiella början av ett författarskap längre från första essäsamlingen, utan från första romanen» (1936, s. 98). Att romanen som genre har en särskild status ges prov på då Jan Fridegårds *En natt i juli* (1934, s. 607) betecknas som en debutbok trots att hans egentliga skönlitterära debut ägde rum två år tidigare med diktsamlingen *Den svarta lutan*. Romanens särskilda betydelse innebär dock inte att romandebuten alltid uppmärksammas. I den mycket uppskattade recensionen av Frihiof Nilsson Piratens *Bombi Bitt och jag* nämns inte med ett ord att det är författarens debutverk som presenteras för läsaren (1933, s. 103). Det förekommer också att böcker felaktigt betecknas som debutverk, även i den mer snäva betydelsen debutroman. I den krönika som 1939 ägnas 15 debutanter betecknas exempelvis Gustav Olssons *Tåg ut!* som ett debutverk trots att han debuterade redan 1935 med *God morgon jord!*

Hur förhöll sig då de kvinnliga debutanterna till de manliga? Svedjedal har visat att de kvinnliga debutanternas skara ökade kontinuerligt under de undersökta perioderna. Fram till 1940 ökade antalet kvinnliga prosadebutanter stadigt framför allt hos de religiösa förlagen; hos kvalitetsförlagen ökade antalet fram till 1935 för att därefter sjunka något under den sista femårsperioden. Men även om antalet debuterande kvinnor ökade, sjönk samtidigt deras andel av den totala debututgivningen. 1916-1920 var 50 procent av debutanterna hos kvalitetsförlagen kvinnor. 1931-36 hade andelen sjunkit till 37,3 procent och 1936-39 till 35,6 procent. Antalet manliga debutanter ökade alltså i ännu större utstäckning än de kvinnliga.²⁰

På kvalitetsförlagen prosadebuterade sammanlagt 54 kvinnor under perioderna 1931-35 samt 1936-40, enligt Svedjedal. Då hans beräkningar, på grund av vissa bortfall, baserar sig på ca 80 procent av undersökningspopulationen, kan man anta att ytterligare drygt ca 6 kvinnor bör ha debuterat under nämnda period, d.v.s totalt ca 60.²¹

Som framgår av tabell 3 recenserades sammanlagt 43 debutverk i *Ord och Bilds* spalter under den undersökta perioden. Av dessa var 28 procent skrivna av kvinnor och 72 procent av män. Under periodens tre första år, då Algot Werin och Sten Linder stod för anmälningarna, recenserades över huvud taget inga kvinnliga debutanter. Först när Ivar Harrie tillträdde som recensent blev dessa uppmärksammade. Flest kvinnliga debutanter recenserades 1934, vilket kan förklaras med den tidigare nämnda krönikan som detta år ägnades uteslutande kvinnliga författarskap. Det stora antalet debutanter 1939 kan också den förklaras med den krönikan som detta år bar rubriken »Femton debutanter».

När det gäller de kvinnliga debutanterna under perioden som helhet kan man konstatera att *Ord och Bild* inte ägnar dem en rättvisande uppmärksamhet i förhållande till deras faktiska andel av den totala debututgivningen. Som Svedjedal visat i sin undersökning var kvinnornas andel av denna 37,3 procent 1931-35 och 35,6 procent 1936-40. I tidskriftens litterära krönikor är deras andel av det totala antalet recensioner av debutverk endast 28 procent.

Att de kvinnliga debutanterna fick mindre uppmärksamhet än de manliga framgår också av tabell 4, som visar hur stor andel av det totala antalet recensioner, fördelat på kvinnor och män, som bestod av debutverk. Av det totala antalet böcker som recenserades av kvinnliga författare 1930-39 var 13 procent debutverk, medan hela 20 procent av de manliga författarnas recensionerna ägnades åt debutanter.

Tabell 4
Recenserade debutverk 1930-39 fördelade på kvinnor respektive män
i förhållande till det totala antalet recensioner för respektive kön

år	kvinnor %	män %
1930	0	14
1931	0	25
1932	0	0
1933	0	11
1934	15	21
1935	8	14
1936	7	20
1937	7	7
1938	50	14
1939	50	82
1930-39	13	20

Som framgått tycks frågan huruvida ett verk är att betrakta som ett debutverk eller ej inte vara en av de viktigaste för kritikerna. Ibland uppmärksammas inte det faktum att det rör sig om en debut, andra gånger betecknas en roman felaktigt som ett debutverk. Oavsett dessa omständigheter har det en viss betydelse hur tidskriften själv väljer att presentera de recenserade böckerna. Inklusive de 15 prosadebutanter som uppmärksammas i en särskild krönika omtalas 37 böcker som debutverk, några gånger med tillägget att det rör sig om en prosadebut. Av dessa är 9 (24 procent) skrivna av kvinnor och 28 (76 procent) av män. När det gäller de manliga debutanterna uppmärksammades alltså det faktum att det är ett debutverk som anmäls i större utsträckning än vad fallet är för kvinnornas del. Av de 9 kvinnorna nämns Tora Dahl, Birgit Lange, Elin Lindegren, Ingegärd Hemmänder och Iris Cederblad i de ordinarie litterära krönikorna. Elsa Carlsson, Harriet Hjort-Wetterström, Viveca Starfelt och Gullewi Ungewitter behandlas i den tidigare nämnda krönikan »Femton debutanter». Gullewi Ungewitters debut betecknas dock som en »andra debut» med hänvisning till att hon redan tidigare publicerat en novellsamling (1939, s. 259) Inte heller Elsa Carlsson räknas som en äkta debutant. Hennes roman är, skriver Ivar Harrie, »inte en debut utan en *come back*» (1939, s. 260).

Trots att situationen förbättrades för de kvinnliga debutanterna i och med att Ivar Harrie övertog rollen som prosarecensent i *Ord och Bild*, kan man sammanfattningsvis konstatera att de manliga debutanterna ägnades ett större intresse än de kvinnliga i förhållande till den faktiska andelen av den totala debutantutgivningen. För de kvinnor som debuterade på 30-talet tycks det alltså oftare ha varit nödvändigt att publicera en andra eller tredje bok innan *Ord och Bilds* kritiker fann det angeläget att presentera författaren för sina läsare.

Referenser till andra författare

Ett vanligt tillvägagångssätt, då kritiker gör en bedömning av ett litterärt verk, är att det jämförs med andra verk och författare. Ett studium av dessa jämförelser eller referenser ger oss både en bild av det litterära referenssystem som förväntas vara gemensamt för såväl kritiker som läsare vid en given tidpunkt samt en uppfattning om i vilken litterär tradition som den kritiserade författarens verk placeras.

En undersökning som i hög grad bygger på ett studium av litterära referenser är Karl Erik Rosengrens *Sociological Aspects of the Literary System* (1968), som noterar kritikernas litterära referenser – eller »mentions» som han benämner dem – för att beskriva det litterära systemet under 1880-talet respektive 1950- och 60-talen. Enligt Rosengren ger dessa omnämnanden inte bara ett mått på den popularitet som den refererade författare åtnjuter utan också en bild av det rådande litterära normsystemet: »The mentions of a given writer could be used as an indicator of the topicality or success of that writer, all the mentions in all the papers and

magazines could be taken to give an over-all picture of the literary situation during a given time-period.»²²

Men även om litterära referenser till andra författare ger en bild av det litterära systemet vid en given tidpunkt säger de även något om synen på det kritiserade verket och dess författare. Att en författare jämförs med Shakespeare eller Dostojevskij betyder något annat än om hon eller han jämförs med Falstaff Fakir eller Mark Twain. En referens i *Ord och Bild* till den samtida och skandalomsusade Agnes von Krusenstjerna ger helt andra associationer än en referens till Homeros. Oavsett om jämförelsen är positiv, negativ eller värdeneutral innebär en referens eller allusion till en annan författare en fingervisning om i vilken litterär tradition det kritiserade verket betraktas.

Metoden att undersöka ett litterärt verk med utgångspunkt från med vilka andra författare och verk det jämförts av kritiken, har bland annat brukats av Erik Peurell i en uppsats om mottagandet av Moa Martinsons *Kvinnor och äppelträd* och Jan Fridegårds *En natt i Juli*. Trots att romanerna har stora likheter visar recensionerna att de likväl ges en något olika placering i det litterära systemet. Moa Martinsons roman jämförs i betydligt högre grad än Fridegårds med samtidens proletärförfattare och får därmed en betydligt tydligare stämpel som proletärroman.²³

Vad kan då ett studium av de litterära referenserna i *Ord och Bild* säga om synen på 30-talets kvinnliga respektive manliga författare? Vill man som Rosengren studera det litterära klimatet, även om vi här får inskränka oss till det som rådde på tidskriften, kan det vara av intresse att se i vad mån detta präglades av manliga respektive kvinnliga författare. En undersökning av de litterära referenserna kan också visa huruvida de kvinnliga respektive manliga författarna bedömdes enligt samma måttstock av kritikerna.

I *Ord och Bild* varierar förekomsten av litterära referenser. Medan det i vissa recensioner förekommer referenser till flera olika författare saknar många recensioner helt och hållet hänvisningar till andra verk eller författare. Som referenser har inte enbart räknats hänvisningar till namngivna författare utan även till verk och litterära gestalter. När det om Elswig Thunbergs sägs att »det kan vara rätt arbetsamt att ta sig igenom hennes omsorgsfulla Teckningar ur Hvardagslifvet», (1934, s. 603) räknas detta som en referens till Fredrika Bremer. Likaså betraktas det som en referens till Shakespeare när Adolf i Ulvaskog i Vilhelm Mobergs *De knutna händerna* liknas vid en King Lear (1931, s. 394). Förekommer flera jämförelser med samma författare i en och samma recension har detta räknats som en referens. Ett vanligt grepp i *Ord och Bilds* litterära krönikor är att de där förekommande böckerna jämförs med varandra i varierande utsträckning. Referenser av detta slag har dock ej räknats.

I samband med de 242 verk som recenserades i *Ord och Bild* gjordes sammanlagt 123 referenser till andra författare. Av dessa gjordes 101 (82 procent) referenser till manliga författare och 22 (18 procent) referenser till kvinnliga. Sammanlagt refererades till 74 olika författare. Av dessa var 61 (82 procent) män och 13 (18 procent)

kvinnor. Med andra ord kan man konstatera att det litterära referenssystem som användes av *Ord och Bilds* kritiker var övervägande manligt såväl när det gäller antalet referenser som antalet refererade författare.

Vilka var då de författare som åtnjöt störst popularitet d.v.s. som refererades till flest gånger? Vilka var de som med Rosengrens betraktelsesätt präglade det litterära klimatet som rådde på *Ord och Bilds* redaktion? Inte förvånande intogs tätplaceringen av August Strindberg (11 referenser), vilken följdes av Hjalmar Söderberg (7), Selma Lagerlöf (6), C.J.L. Almqvist och Per Hallström (5) och Thomas Mann (4). Victoria Benedictsson, Hjalmar Bergman och William Shakespeare fick 3 referenser vardera och C.M. Bellman, Fredrika Bremer, Fjodor Dostojevskij, Gustaf Fröding, André Gide, Ernest Hemingway, Marie Sophie Schwartz, Sigfrid Siwertz, Birger Sjöberg, Esaias Tegnér, Emile Zola 2 referenser vardera. Till 45 manliga och 9 kvinnliga författare refererades endast en gång. När det gäller de mest normgivande författarna, d.v.s. de som refereras till flest gånger, finns ett tydligt mönster; manliga författare tjänar som norm för manliga författare och kvinnliga författare för kvinnliga. Som exempel kan nämnas att Strindberg tjänade som referens för 3 kvinnor och 8 män och Söderberg för 2 kvinnor och 5 män. Dubbelt så många kvinnor som män (4 respektive 2) jämfördes med Selma Lagerlöf.

Också när det gäller i vad mån de recenserade författarna jämförs med föregångare av respektive kön kan ett tydligt könsmonster urskiljas. När det gäller *Ord och Bilds* recensioner av kvinnliga författare förekommer totalt 26 referenser till andra författarskap. Av dessa gäller 13 (50 procent) kvinnliga och 13 (50 procent) manliga författarskap. Bland recensionerna av de manliga författarnas verk förekommer totalt 78 referenser, varav 13 (17 procent) gäller kvinnliga författare och 65 (83 procent) manliga. Det är alltså helt uppenbart att tidskriftens recensenter bedömer de kvinnliga respektive manliga författarna utifrån delvis olika normer. Medan männen mäts efter en manlig måttstock så till vida att de i huvudsak jämförs med manliga föregångare, sätts kvinnorna in i en tradition som utgörs av författare av bägge könen.

»De manliga litteraturhistorikerna konstruerar en manlig tradition genom att knyta männen till litterära sammanhang nationellt och internationellt», är en av Anna Williams slutsatser.²⁴ Åtminstone när det gäller de internationella sammanhangen är detta något som gäller även för *Ord och Bilds* recensenter. De manliga författarreferenserna är utländska i betydligt högre grad än de kvinnliga; nära hälften av de manliga författare som refererades till var icke-svenska medan motsvarande andel för kvinnornas del endast var en fjärdedel, 29 respektive 4. Det är också de manliga författarna som blir föremål för dessa internationella jämförelser. Sigfrid Siwertz skildrar sjöfolk lika gärna som Conrad (1930, s. 166) och Vilhelm Moberg människorna som Hamsun (1930, s. 270) Sven Stolpe jämförs med föregångare som Mann (1931, s. 391), Hjalmar Bergman med Dostojevskij (1932, s. 226) och Eyvind Johnson med Homeros (1932, s. 622). Fritiof Nilsson Piraten är en durkdriven historieförtäljare av Mark Twains skola (1933, s. 103) och

James Larsson har en misantropi som kan tävla med Swifts (1933, s. 214). Lennart Karlfeldt har en teknik som påminner om Maupassants bondehistorier (1935, s. 58), Walter Ljungquist presterar ett virtuosnummer i Hemingways manér (1936, s. 102), Hammenhög skriver om nutida Pinnebergar (1936, s. 504) o.s.v.

För de kvinnliga författarnas del hör jämförelser av detta slag till undantagen och referenserna till de utländska namnen är heller ej av samma storslagna karaktär. Vi får veta att hjälten i en av Elin Wägners romaner påminner om Lord Peter Wimsey (1936, s. 101), att Ella Byström kan sin Theokritos vilket hon visar genom att ha skrivit »en frisk och täck pastoral» (1937, s. 187) och att Tora Nordström Bonniers ambition tycks vara att bli en svensk Vicki Baum (1934, s. 62). Betydligt oftare sätts de kvinnliga författarna in i en svensk kvinnlig tradition, som exempelvis när Anna Björkman ses som Ernst Ahlgrens litterära arvtagare (1933, s. 222). En av Gunhild Tegens romangestalter jämförs, observera ej med andra litterära gestalter utan med författarinnorna själva; hennes lärarinna har en tappert behärskad kärlekshunger à la Ernst Ahlgren och upplever en italiensk brittsommarlycka à la Edgren-Leffler (1934, s. 61). Ingen av de manliga författare som tjänar som referenser gör det i kraft av sina egna personliga livsomständigheter.

Agnes von Krusenstjerna och Eyvind Johnson

För att fördjupa resonemangen något har jag valt att titta närmare på de två författarskap som ägnats mest uppmärksamhet i *Ord och Bild* under 1930-talet vad antalet recensioner beträffar, nämligen Agnes von Krusenstjernas och Eyvind Johnsons. Vad som motiverar denna granskning är också att bägge betraktats och betraktas som centralgestalter i det litterära trettitalet. Krusenstjernas Pahlenserie blev också föremål för en av de häftigaste litterära debatterna under detta decennium, på grund av sin sexuella frispråkighet.²⁵

Även här visar det sig att antalet recensioner knappast är ett rättvisande verktyg när det gäller att undersöka den betydelse ett författarskap tillmätts. Krusenstjerna, som får nio av sina böcker recenserade ges sammanlagt ett utrymme på 134 rader, d.v.s. i medeltal 18 rader per recension, medan Johnsons åtta anmälda böcker ges ett utrymme på 755 rader, d.v.s. ett medeltal på 94 rader. En annan skillnad mellan de båda författarna är att de åtta böckerna av Johnson, var och en ägnas en egen recension, medan Krusenstjernas, utom i ett fall, blir föremål för recensioner där flera av hennes böcker anmäls vid sidan av varandra.

Man kan också notera att Johnson sätts in i en lång manlig tradition, som startar med Homeros och går via namn som Shakespeare, Almqvist, Söderberg, Sjöberg, Bergman och Gide till Rudolf Värnlund. Någon motsvarande tradition gäller inte för Krusenstjerna. Endast tre gånger förekommer några referenser till andra författare och i två av fallen är dessa av negativ karaktär. Om *Porten vid Johannes* sägs att den »blivit 'Svarta fanor' minus geniet» och om *Älskande par* att den »är Artur Möller minus talangen». Om *Fattigadel* skrivs att detsamma gäller

för denna bok som för vad mästaren Strindberg begått i genren: »dess litterära värde kommer att kunna rättvist bedömas först i en framtid» (1934, s. 167 samt 1935, s. 502).

Både när det gäller Krusenstjerna och Johnson varierar omdömena om deras verk, även om Johnson som helhet skattas högre. Svårast har recensenterna för Krusenstjernas Pahlenserier, vilken i förhållande till den uppmärksamhet den väckte i debatterna får ett påfallande litet utrymme. Av de sju böckerna i serien recenserades endast fyra: *Den blå rullgardinen*, *Kvinnogatan*, *Porten vid Johannes* och *Ålskande par*, alltså delarna 1, 2, 4 och 5. När Birgitta Svanberg diskuterar mottagandet av Pahlenserien konstaterar hon att *Porten vid Johannes* och *Ålskande par*, vilka refuserades av Bonniers och i stället utkom på den avantgardistiska tidskriften *Spektrums* förlag, inte recenserades i de ledande svenska tidningarna. »Böckerna skulle alltså tigas ihjäl», är hennes kommentar.²⁶ Men även om *Ord och Bild* inte teg ihjäl just dessa två delar, utbreder sig fortsättningsvis en talande tystnad. De två sista delarna omnämns dock i förbigående i recensionen av *Fattigadel* (1936, s. 502) där de betecknas som »rent kolportagemässiga».

De första två delarna i Pahlenserien recenserades av Algot Werin (1931, s. 166), som inleder med att jämföra dem med de tidigare utgivna Tony-böckerna. Bägge handlar om en flickas uppvaknande till kärleken, dock med den stora skillnaden att i böckerna om Tony »skimrade poesins fjärilsvingar», medan fjärilen i Pahlenböckerna »är berövad vingarna och kvar finns bara larven». *Den blå rullgardinen* skildrar uppvaknandet till en »grov verklighet» och i *Kvinnogatan* »bredas ut en kollektion av kvinnliga perversiteter, som äro olustiga och tröttande – mildast sagt». Denna mycket korta anmälan avslutas med att Werin beklagar sig över att böcker som dessa nå trycket.

Det är uppenbart att det är skildringarna av den kvinnliga sexualiteten som är själva stöttestenen för Werin och det kan därför vara intressant att jämföra denna anmälan med hans recension av Eyvind Johnsons *Kommentar till ett stjärnfall* (1930, s. 266 ff.), som inleds med berömmande ord om författarens virtuosa stil och formtalang. Werin konstaterar att man i denna roman kommer »till en värld där brutaliteten härskar», och som bland annat befolkas av »en svärm av lösa, karltokiga kvinnor». »Sexualiteten står för resten som en från dunst kring hela boken, den präglar språket och bildvalet. [...] Inte ens stjärnorna få behålla sin oskuld, de dragas in i den erotiska häxdansen», fortsätter Werin. Vad Johnson skildrar är en värld »där brutaliteten härskar», »dess världsbild är ödslig och förvriden, dess skildringar skamlösa». Detta till trots är Johnsons roman »en infernaliskt skickligt gjord karaktärsstudie» med en sällsynt vass psykologi. Hur man än reagerar, avslutar Werin, »måste man erkänna att det är en ovanligt talangfull roman».

Utan att dra alltför långtgående slutsatser av dessa två recensioner kan man dock notera att Krusenstjernas skildring av den grova verkligheten bedöms betydligt strängare än Johnsons ödsliga och förvridna världsbild. Medan Johnson, trots den fräna dunst av sexualitet som vidlåter hans berättelse, har skrivit en ovanligt

talangfull roman, betecknas Krusenstjernas skildringar av sexualiteten som per-versioner, som aldrig borde ha publicerats.

Dömer Werin ut Krusenstjerna av moraliska skäl, använder Harrie en annan teknik. Trots att han deklarerat sin oro över de kvinnliga författarnas behandling av de fysiologiska sidorna av kärlekslivet, uttrycker han sig med viss försiktighet i recensionen av *Porten vid Johannes* och *Älskande par* (1934, s. 167). Romanerna representerar »bottennivån i hennes ojämt böljande produktion», på grund av att »den konstnärliga gestaltungs-förmågan fullständigt förlamats av ovidkommande ambitioner». »Bägge sakna litterärt intresse; den docerande omständligheten och den lika envisa tonen av moraliskt förfasande torde rätt snabbt träka ut även skandalnyfikenheten». Det är alltså med en viss distans de brännbara frågorna i Krusenstjernas romaner bedöms. Det Werin kallade kvinnliga perversiteter blir här ovidkommande ambitioner, och den debatt Krusenstjernas romaner vållade betecknas med ett visst avståndstagande som skandalnyfikenhet. I stället för att diskutera dessa frågor, dömer Harrie ut Krusenstjerna med hänvisning till hennes bristande litterära kvaliteter.

Betydligt mer positiv ställer sig Harrie till Krusenstjernas övriga produktion. Novellsamlingen *Delat rum vid Kammakargatan* (1934, s. 166) »vittnar om en rastlös och urskillningslös berättardrift», som även om den bearbetar odugligt stoff också kan förvandlas till »en rik och gyllene mäld [som] rinner till ur djupa innandömen av det mänskliga». »Däri ligger det dämoniska, som ger denna berättarska en särställning i svensk diktning», tillfogar Harrie som också ser hennes diktning tillkommen »under trycket av en intill outhärdlighet stark inspiration». *Fattigadel* (1936, s. 502) betecknas som »[e]tt vackert fall av självbiografisk nyckelroman», som trots de hatiska uppgörelserna också präglas av »den säkra och djupa iakttagelsen, den fasta och suggestiva prosan, den heta livsbetagenheten som blir poesi». *Dunklet mellan träden* (1936, s. 575) »visar hennes konst i ett höjdläge». Också här prisar Harrie författarinnan för hennes »maktfull[a] suggestion» vilken innebär att »hennes lyriska prosa [...] aldrig doftat så rusande och blommat i så mörk prakt som här». Avslutningsvis konstaterar han: »Den som diktat detta, vet vad trolldom är.»

Att Krusenstjerna saknar »intresse för teoretiska distinktioner» konstateras av Harrie (1934, s. 167), som i stället skapar en bild av ett författarskap där inspirationen och berättardriften är den främsta drivkraften och där Krusenstjerna likt en trollpacka eller demon suggererar sina läsare.

En helt annat bild ges av Eyvind Johnson, som av Werin betecknas som inte bara mänskligt och psykologiskt utan även »filosofiskt intresserad» (1932, s. 622). Enligt Harrie präglas *Regn i gryningen* (1934, s. 165) av »virtuos saklighet» och till skillnad från Krusenstjernas suggestiva prosa, får novellerna i *Ån en gång kapten* (1934, s. 604) sin »höga rang» genom den »seniga prosans starka grepp». Om *Nu var det 1914* (1935, s. 382) skriver Harrie att Johnson »tar sig noga i akt för emotionens utgjutelser och indignationens utsvävningar». Hans prosa är »strängt behärskad» och han äger själv ett klarvaket intellekt och låter

sig aldrig duperas. *Här har du ditt liv* (1936, s. 505) är kompositionen »sträng och subtil».

I viss mån kan dessa olikheter förklaras med att att Krusenstjernas och Johnsons författarskap är av så vitt skilda karaktärer. Samtidigt avslöjar de en uppfattning som kan ses relaterad till kön. För den kvinnliga författaren Krusenstjerna är det känslan och inspirationen som ligger till grund för skrivandet, medan det för den manliga författaren Johnson är det behärskade intellektet. Där Krusenstjernas berättande rinner likt en gyllene mäld är Johnson sträng, saklig och forrmedveten.

Även om det också om Lubbe Nordström sägs att hans tänkande »är något sidoordnat» (1930, s. 165) och Hjalmar Bergman betecknas som en »episk naturbegåvning» (1932, s. 225), kan man urskilja ett klart mönster där fantasin betraktas som en kvinnlig och intellektet som en manlig drivkraft. Så konstaterar exempelvis Werin att Selma Lagerlöf, förutom det faktum att hon är låghalt, är en värmländsk konstväverska som i sitt linjespel »talar till öga och fantasi» (1931, s. 163). Om Sigfrid Siwertz sägs att han har ett »intellektuellt virilt drag» (1930, s. 165) och »en filosofiskt skolad blick för motsättningar mellan kulturmänsklighet och primitivitet». Med *Saltsjöpirater* har han skrivit en »filosofisk conte» (1932, s. 228 f.). Elin Wägner präglas av mystik (130, s. 168) och i *Gammalrödja* har hennes fantasi haft några av sina lyckligaste ögonblick» (1932, s. 229). Om hennes roman *Dialogen fortsätter* (1933, s. 97 ff.), som diskuterar »den äldsta och enda oundgängliga» dialogen i världen, nämligen den mellan kvinnan och mannen, skriver Werin att hon »sköter sin fixa idé med behag och klokhet». Hennes roman är »oförnuftigt utopisk och full av diskussioner och utläggningar». Likväl är den »skriven med hjärta och erfarenhet, i en brinnande önskan att förstå och förklara.» Till förtjänsterna hör att den inte är »torrt teoretisk» utan i stället »mänsklig och tilltalande».

Kritik och kön

Inledningsvis såg vi hur Ivar Harrie ställde trettioalets kvinnor utanför den etablerade normen. Genom att hävda att de fastnar i könsspecifika detaljer som har att göra med »konception, havandeskap, förlossning, menstruation o.s.v.», betraktas deras verk som undantag från den huvudregel som säger att litteraturens uppgift är att lyfta fram det generella och allmängiltiga. Genom att peka på »kvinnornas rikligare och mer omväxlande primärmaterial», placeras de kvinnliga författarna, på grund av sina könsspecifika egenskaper, i en egen och från de manliga författarna artskild kategori.

Frågan om förhållandet mellan kritik och kön låter sig naturligtvis inte besvaras genom att enbart genomföra en rent kvantitativ analys av *Ord och Bilds* recensioner. Att en sådan analys har sina risker påpekas också av Anna Williams då den statistiska jämligheten inte är någon garant för att kvinnorna får en rättvisande och icke marginaliserad bedömning, och, skulle man kanske kunna tillägga, inte

heller är något bevis för att kvinnorna misskrediteras. Men samtidigt slår Williams fast att siffrorna talar; genom att titta på andelar och utrymme blir mönstren tydliga och klara.²⁷

Som vi sett är det också ett tydligt könsmonster som framträder vid en närmare granskning av recensionsmaterialet i *Ord och Bild* under 1930-talet. Även om kvinnorna får en »rättvis» behandling så till vida att antalet verk av kvinnor recenseras i proportion till deras andel av den totala utgivningen av fiktionslitteratur för vuxna under perioden, visar en närmare granskning av spaltutrymmet att kvinnorna genomsnittligt ägnas långt färre rader än männen. En annan signifikativ skillnad mellan de manliga och kvinnliga författarna är den omständighet att de kvinnliga debutanterna ägnades en betydligt mindre uppmärksamhet än de manliga. Med andra ord tycks priset för en inträdesbiljett till *Ord och Bilds* recensionsavdelning vara högre för kvinnorna än för männen. Det är också uppenbart att de kvinnliga respektive manliga författarna sätts in i skilda litterära sammanhang; för männen gäller en manlig och mer internationellt präglad tradition medan kvinnorna i högre grad sätts in i en kvinnlig och svensk.

Att *Ord och Bilds* recensionsverksamhet präglas av ett tydligt könsmonster har också visats genom en jämförelse mellan Agnes von Krusenstjernas och Eyvind Johnsons författarskap. Trots att Krusenstjerna toppar listan över antalet recenserade böcker, om än tätt följd av Johnson, ägnas Johnson mer än fem gånger så stort utrymme som Krusenstjerna. Också när det gäller författarskapets placering i en litterär tradition och synen på de drivkrafter som styr skrivandet är det uppenbart att den kvinnliga respektive manliga författaren inte mäts efter samma värdeskala.

Noter

¹ Uppsatsen har tillkommit inom ramen för det av prof. Johan Svedjedal ledda projektet »Kvinnorna på det litterära fältet. Kön, värderingar och makt: från det moderna genombrottet till postmodernismen (ca 1880–1990)» vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala.

² Anna Williams, *Stjärnor utan stjärnbilder. Kvinnor och kanon i litteraturhistoriska översiktsverk under 1900-talet*, Stockholm 1997 (Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 35), s. 20.

³ Claes-Göran Holmberg, *Litterära tidskrifter i Sverige 1900–1970. En kommenterad bibliografi*, Lund 1975 (Press & Litteratur, 8, Litteraturvetenskapliga institutionen i Lund), s. 154.

⁴ Britt Hultén *Kulturtidskrifter på 30-talet. Nordeuropa, Ateneum, Fronten*, Stockholm 1977 [Diss. Lund], s. 28.

⁵ Peter Forsgren »Från Böck till Björck. På spaning efter den svenska romanen. Bidrag till tidskriftens historia», *Ord och Bild* 1992: 3, s. 74.

⁶ Brev från Algot Werin till Karl Wählin 1932-11-26, Ord och Bilds arkiv, UUB.

⁷ Brev från Sten Linder till Karl Wählin 1933-02-17, Ord och Bilds arkiv, UUB.

⁸ Brev från Algot Werin till Karl Wählin 1933-03-12, Ord och Bilds arkiv, UUB.

⁹ Brev från Hjalmar Gullberg till Karl Wählin 1933-03-16, Ord och Bilds arkiv, UUB.

¹⁰ Brev från Ivar Harrie till Karl Wählin, 1933-03-27, Ord och Bilds arkiv, UUB.

¹¹ Enligt Svedjedals beräkningar utgjorde kvinnornas andel av den nytvignva fiktionsprosan för vuxna ca 31 procent under perioden 1916–1940. Se Johan Svedjedal, *Prosa mellan kriget. Förstagångsutgivningen av svensk prosafiktions i original i bokform för vuxna 1916–1940*, Uppsala 1982, (Litteratur och samhälle 1982:2), s. 32 f.

¹² Svedjedal 1982, tabell 24, s. 70.

¹³ Svedjedal 1982, tabell 20, s. 68.

¹⁴ Svedjedal 1982, tabell 20, s. 68.

¹⁵ Svedjedal 1982, tabell 20, s. 68.

¹⁶ Williams 1997, s. 115.

¹⁷ Williams 1997, s. 115 f.

¹⁸ Denna metod har även brukats av Anna Williams med syftet att undersöka hur stort utrymme de kvinnliga författarna ges i förhållande till de manliga. Se Williams 1997, s. 23 ff.

¹⁹ Svedjedal 1982, s. 42.

²⁰ Svedjedal 1982, s. 44.

²¹ Svedjedal 1982, tabell 13, s. 44.

²² Karl-Erik Rosengren, *Sociological Aspects of the Literary System*, Stockholm 1968, s. 27.

²³ Erik Peurell, »En ren och oförfalskad proletäroman. Mottagandet av Moa Martinsons och Jan Fridegårds första romaner i bokform», otryckt C-uppsats, Litteraturvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet, ht 1990, s. 22.

²⁴ Williams 1997, s. 149.

²⁵ Betr. den s.k. Pahlenfejden eller Krusenstjernafejden se Ulf Örnkloo, »Kärlekens marodörer», *BLM* 1972:1, s. 24f. Se även Birgitta Svanberg, *Sanningen om kvinnorna. En läsning av Agnes von Krusenstjernas romanserie Fröknarna von Pahlen*, Stockholm 1989, [Diss. Uppsala], s. 45–50.

²⁶ Svanberg 1989, s. 46.

²⁷ Williams 1997, s. 190.

Peter Talmé

Litteraturkritik och kanonisering

– nedslag i debatten kring Ekelöfs *Skrifter* (1991–93)

»Ekelöf själv? Att han, ehuru svårt bränd i båda ändar, bör förvaras ohängd. Låt honom, den gamle diktargeten, ligga och sjuda sig seg i Ekners nio kastruller, seg och ointaglig för tidens tand!»¹
(Tommy Olofsson)

»/.../ studiet av litteraturkritik har /ofta/ bedrivits skilt från studiet av litteraturhistorieskrivning och kanonisering. Det är synd, eftersom sambandet ofta är mycket nära.»²
(Johan Svedjedal)

Reidar Ekner har gjort det monumentala arbetet att textkritiskt sammanställa en stor del av Gunnar Ekelöfs produktion i nio volymer *Skrifter* (1991–93),³ där närmare en fjärdedel av innehållet visade sig bestå av tidigare opublicerat material.⁴ I en artikel som Ekner publicerade två och ett halvt år före utgåvan betonade han att den kommande utgåvan ska vara »vetenskapligt acceptabel» och artikeln, som bygger på ett anförande inför det nybildade Gunnar Ekelöf-sällskapet, är intressant med tanke på sin uttalade målsättning:

Den vägledande ambitionen är att åstadkomma en utgåva av pålitliga texter, arrangerade efter en ordning som kan bli allmänt accepterad och som kan ligga till grund för senare mer eller mindre populära separatutgåvor, liksom för översättningar. Med andra ord en utgåva som forskare skall kunna hänvisa till och som inte skall behöva göras om efter låt säga tjugo år. Förhoppningsvis skall den bli stabil nog att kunna kompletteras med separata editioner av material som inte kunnat bereda plats i den. Jag kan till och med tänka mig att den i en framtid skall kunna utbyggas med en parallellordnad flerbandsutgåva av utkast, fragment, anteckningar och varianter /.../»⁵

Det är således uppenbart att den ursprungliga målsättningen – »den vägledande ambitionen» – är intimt förknippad med användbarheten för forskningen. Artikeln ger också en bild av hur Bonniers i mångt och mycket styr utgåvans ramar – utgåvan antas från förlagets håll kunna hävda sig på den kommersiella marknaden – men att Ekner gör det bästa av det hela med en hög ambitionsnivå.

I inledningen till den första volymen *Skrifter* motiverar Ekner behovet av en textkritisk Ekelöf-utgåva. Förutom Ekelöfs centrala ställning i vårt kulturella

medvetande finns andra viktiga motiv: dels de böcker som Ingrid Ekelöf postumt publicerade,⁶ och som väckte nyfikenhet på om det kunde finnas mer intressant opublicerat material (speciellt med tanke på Ekelöfs intensiva sista författande⁷); dels Månpocketutgåvan som ofta sågs som Ekelöfs »samlade dikter» trots att den är ett urval och dessutom inte helt tillförlitlig.⁸ Ytterligare ett skäl till att ge ut *Skrifter* är att Ekelöf hade många planerade bokprojekt som aldrig hann bli klara, diwantrilogin t.ex. var egentligen tänkt att omfatta fem samlingar, och den planerade självbiografien förblev oavslutad. Ekelöf skrev således mycket mer än han publicerade; och han använde sig av sitt material, gick tillbaka till det, skrev om. Mängden av utkast och manuskriptändringar visar att Ekelöf ständigt ändrade sina dikter, ofta även i de redan tryckta böckerna. Ekner summerar att det finns många och tunga skäl att ge ut just Ekelöfs verk i en större kritisk utgåva: »Det är, kort sagt, på tiden att 'helheten Ekelöf' görs både synlig och tillgänglig.»⁹

Utän tvivel uppmärksammades utgåvan i hög grad. Varje gång nya volymer gavs ut hade de flesta tidningar – från de rikstäckande till de lokala – generöst tilltagna recensioner; det fördes till och med en engagerad debatt kring utgivningen. I viss mån förklaras uppmärksamheten av att det endast rör sig om sammanlagt nio volymer samt att Ekner lyckades ge ut dem i snabb takt; intresset hölls därigenom vid liv. Men framför allt skulle uppmärksamheten kunna visa på att Ekelöf vid tiden för utgivningen hade en grundmurad position inte bara som klassiker, utan framför allt som en författare som i högsta grad var (är) levande och betydelsefull för kritikerkåren. Vad gäller reaktionerna på utgåvan var den överväldigande delen av recensenterna mycket positiv till utgåvan och Eknerns insats. Problemet var bara att till de få kritiska recensenterna hörde de »tyngsta» namnen med den största kompetensen att kunna bedöma utgåvan: Ekelöfkännarna Bengt Landgren och Anders Olsson, varav framför allt den senare var helt avståndstagande.

I det följande studeras valda delar av kritikens mottagande av *Skrifter*. Genomgången leder även över till en textkritisk problematik som här uppmärksammas. Avslutningsvis förs utifrån receptionen ett kortare hypotetiskt resonemang om en Ekelöf både på piedestal och samtidigt inte. *Vilka* ståndpunkter fanns i debatten? *Varför* uppstod denna stundtals intensiva diskussion, vad var det som upprörde? *Kan något utläsas* ur kritikerreaktionerna vad gäller Ekelöfbilden och kanoniseringen av Ekelöf?¹⁰

Debatten: »Det är som att berövas sin barndoms bibelöversättning»

Det finns inte plats att i denna artikel ta fasta på mer än en del av de inlägg som gjordes; det är fråga om nedslag i debatten valda för att belysa några centrala positioner. De recensioner som tas upp kommer främst från mottagandet av de första fem volymerna (nov 91– maj 92), den tid då ståndpunkterna utmejslades. (Flera av recensenterna återkommer senare, med i stort sett samma inställning till utgåvan.) Eftersom debatten kan sägas ha gällt utgåvan som nationell angelägenhet är det

naturligt att främst ta upp de rikstäckande tidningarna (och radion) samt några stora regionala tidningar. Recensenterna kan sägas vara antingen kritiker med hög prestige, och/eller Ekelöfforskare, och/eller poeter. Därmed inte sagt att de valda exemplen var representativa för receptionen av *Skrifter* – en mer generell attityd, i den mån man kan tala om det, nämns – men de belyser på ett bra sätt olika positioner i debatten och visar på viktig problematik.¹¹

I november 1991 kom *Skrifter 1-3. Dikter 1927-1968* ut, där de av Ekelöf publicerade originaldiktsamlingarna fått utgöra huvudförlaga till den etablerade texten. Ekner har dock tagit vara på Ekelöfs många senare ändringar till de publicerade dikterna, vilket leder till att samlingarna i flera fall fått ett kraftigt ändrat utseende. Som något av en sensation¹² publicerades även över 100 dittills opublicerade dikter hörande till Diwandiktningen, som Ekner sammanställt till två nya diktsamlingar.

*

Horace Engdahls (*Dagens Nyheter*) inställning till Ekelöfutgåvan verkar något kliven. Eknerns insats lovordas av Engdahl i mycket explicita ordalag, och han anser att Ekner med utgåvan »tvär verket i textkritikens eklut och skänker läsaren den rimliga sanningen om vad diktaren avsåg skulle stå i hans böcker.»¹³ Men å andra sidan ägnas huvuddelen av recensionen åt Eknerns försök att »pussla ihop nya verk», till vilket Engdahl uppenbarligen känner sig tveksam. Det är här ofta fråga om dikter på idéstadiet och den poetiska tätheten skiljer sig starkt från Ekelöfs egna publicerade Diwandikter, vilket Engdahl exemplifierar. Mitt i denna kritiska diskussion återger Engdahl dock en Ekelöfdikt han fått syn på i Eknerns utgåva och som han upplever som en örfil åt sitt eget sätt att försöka rangordna texterna efter poetiskt värde: »Domare X anser inte att jag/ på senare tid stönat/ konstfullt nog /.../». På så sätt rör sig själva recensionen mellan olika positioner, mellan beröm, kritik, och ifrågasättande av sin egen kritik.

Engdahl diskuterar även användandet av principen att låta den sista av författaren godkända versionen gälla, med alla de förändringar som det medfört jämfört med originalupplagorna, och han formulerar sin saknad efter älskade partier med orden: »Det är som att berövas sin barndoms bibelöversättning». Han tar som exempel den »undersköna» slutraden ur *Vägvisare till underjorden*, som ständigt följt honom genom åren: »Din tid är Vatten, jag är ditt vattenur»; slutraden är i *Skrifter* helt sonika struken. Och dessa förändringar gör Ekner, skriver Engdahl, efter att ha funnit ett exemplar av diktsamlingen i vilket Ekelöf under sin sista höst gjort ett stort antal ändringar.¹⁴ Men även om det i Engdahls sätt att framställa dessa ändringar finns en kritisk undertext – bland annat med betoningen av att Ekner hittat *ett* exemplar med ändringar, samt att dessa är från sista hösten (det vill säga när Ekelöf var svårt sjuk och det därför bör råda en viss tveksamhet att följa strykningarna, min anm.) – tar Engdahl *inte* vid detta exempel avstånd från Eknerns sätt att redigera, utan drar i stället följande slutsats: »Ändringen är en läxa för poesiläsaren, ty det är sant att raden var oklar. Ekelöf

förblir en stötesten. De nya texter som Ekner offentliggör i denna utgåva tvingar oss att tänka efter vad vi menar med poesi.» På så vis uppmärksammar Engdahl en aspekt hos utgåvan: att Eknerns sätt att ge ut Ekelöf även aktualiserar mer fundamentala litteraturvetenskapliga frågeställningar.

En annan av våra ledande kritiker, Tommy Olofsson (*Svenska Dagbladet*), varnar i sin tur för att den textkritiska utgåvan säkert kommer att leda till en diskussion av Eknerns hantering av de opublicerade dikterna, speciellt de nya sammanställningarna inom Diwandiktningen, men Olofsson själv står bakom utgåvan; han framhåller att den är en fast grund för forskare och kritiker, och han är berömmande i sina omdömen: »förtroendeingivande edering», »Strategin är föredömlig. Kommentarererna är koncist och mönstergillt utformade», »För oss vanliga entusiaster /.../ en underbar gåva».³⁵ Eknerns textkritiska tumregel är i det här sammanhanget det lämpligaste tillvägagångssättet, menar Olofsson, men han ställer samtidigt en fråga: »I kniviga fall har den 'mest övertygande varianten' valts, skriver han. Vad han menar med det framgår dessvärre inte.» Han ställer även en fråga vad gäller konsekvenserna av utgåvan: det återfinns väldigt många korrigeringar i *Vägvisare till underjorden*, måste nu den prisbelönta engelska versionen *Guide to the Underworld* (1980, övers. Rika Lesser) göras om, revideras?³⁶ Men Olofsson är således framför allt, trots enstaka viktiga invändningar, imponerad av utgåvan.

Ekelöfforskaren Anders Mortensen (*Sydsvenska Dagbladet*) påpekar att behovet av en omfattande, textkritisk Ekelöfutgåva är stort.³⁷ Han förutspår visserligen att *samlade skrifter* förmodligen aldrig kommer till stånd, men menar att »allt som är väsentligt» verkar ha fått plats i Eknerns utgåva. Idén att senare kunna bygga ut utgåvan är bra, och om samarbetet mellan Bonniers/Ekner skrivs att det är en »strålande kompromiss». Mortensen är alltså översvallande både vad gäller utgåvan och den redaktionella insatsen: »De väsentliga förutsättningarna för att utgivningen kommer till stånd kan sammanfattas i ett namn – Reidar Ekner»; »omsorgsfull, pålitlig och generös åttabandsutgåva». Dessutom rymmer utgåvan en stor nyhet i att diwandiktningen, som tidigare ofta har setts som en estetiskt helgjuten trilogi, var tänkt som en större diktcykel. Mortensen har inget att invända mot Eknerns sätt att presentera dikterna – dikter måste ju presenteras i någon ordning – och »Eknerns lösning är utmärkt».

Mortensen diskuterar dock ett problem med Eknerns textkritiska metod att ta tillvara senare korrigeringar av författaren. Detta är enligt Mortensen rimligt som en generell riktlinje, men framför allt perioden 1934–38 (*Dedikation, Sorgen och stjärnan, Köp den blindes sång*) utgör ett stort problem. Dilemmats kärna är Ekelöfs senare misstroende mot den han var under sitt romantiska 30-tal. Ekelöf tog redan under 40-talet avstånd från denna periods poetik. Mortensen påpekar att Eknerns metod här leder till problem när han nu låter oförändrade dikter från originalen stå kvar sida vid sida med dikter som senare ändrats. För det första samsas nu båda poetikerna sida vid sida, 30-tal och efter 49, vilket inte är så lyckat, då dessa är svärförenliga. För det andra är det inte nödvändigtvis alltid så att senare versioner är bättre, det är snarare fråga om olika estetiska ideal. (Ekner

bemöter två veckor senare Mortensens problematisering av 30-talsdiktningen. Redigeringsprincipen att ta fasta på den sista av författarens godkända versionen försvaras här. Ekelöfs ändringar måste ha prioritet, men det går heller inte att bara lämna ursprungsversionerna därhän: »Lösningen visade sig ligga i att trycka om ursprungsböckerna med alla texter medtagna men med varje enskild text i den sista version som kunnat säkerställas.» Mortensens invändning att Ekelöfs ändringar i stället skulle ha redovisats i kommentaren avvisas i allmänna ordalag av Ekner: »komplikationerna skulle snabbt ha blivit oöverkomliga.»¹⁸)

Liksom Mortensen hyllar Magnus William-Olsson (*Aftonbladet*) utgåvan och Eknerns insats, hos William-Olsson helt utan reservationer: »Allt – papper, bindning, utförande och textkritik – är av yppersta kvalitet!»¹⁹ Enligt William-Olsson, ung poet med Ekelöf som stor förebild,²⁰ är Eknerns val av redigeringsprincip den enda rimliga eftersom Ekelöf ständigt ändrade de dikter han tyckte bäst om: »Det rörliga och dynamiska verkbegrepp som Ekelöf själv arbetade inom bibehålls därmed i utgåvan. Tiden själv blir satt i spel, och man känner sig närmare den poetiska källa ur vilken verket sprungit fram.»²¹ Av intresse är också att William-Olsson ser en diskrepans mellan »läsarna» och »akademierna», och han skriver att Ekner »valt att komponera materialet i enlighet med författarens anda. Det är visserligen en vansklighet metod, och forskningen lär väl ägna en del möda åt att ifrågasätta Eknerns ordning, men för oss utanför akademierna ökar den tillgängligheten. Och här ligger den stora styrkan i utgåvan. Den vänder sig i första hand till läsarna, utan att ge avkall på textkritiken.»²²

Uppenbarligen går utgåvan hem hos dessa kritiker (med viss tvekan dock hos Engdahl), trots deras något olika utgångspunkter i sina respektive verksamheter. De är kanske framför allt imponerade över allt det nya material som Reidar Ekner med sina unika kunskaper här har sammanställt; utgåvan har, trots enstaka invändningar, väckt intresse och förtjusning. Kanske kan Ekelöfs författarskap, på väg att fixeras som klassiskt, i och med utgåvan sägas ha fått ny dynamik.

*

Om några av de stora tidningarna kunde ha enstaka invändningar mot redigeringen av *Skrifter* – även om de framför allt ger ett kraftfullt stöd till Ekner – så saknas dessa invändningar nästan helt i landsortspressen. Här är det så gott som överlag en unison hyllning till utgåvan och till Eknerns insats. Frågan är om inte följande tidiga recension kan ha haft en stor betydelse för detta ställningstagande.

En månad före utgivningen – och därmed före övriga recensioner – publicerades i *Göteborgs-Posten* en första recension av Mikael van Reis som hyllar både utgåvan och redigeringen (en andra recension av van Reis kom sedan på utgivningsdagen). Van Reis inställning till Eknerns redigering är solklar: »Det är vad jag kan se en enastående fin prestation av Reidar Ekner, så varsamt och så exakt är hans handlag. Och därmed är *Skrifter* en litterär händelse av väsentligaste rang.»²³ Med sitt starka stöd till Eknerns redigering är det troligt att van Reis kan ha påverkat

andra kritiker, speciellt med tanke på att det är fråga om en viktig dagstidning samt en kritiker med gott renommé.²⁴

*

Medan tidningarna överlag kom med positiva, eller mycket positiva, recensioner av upplagan och det redaktionella arbetet, så var recensionen i Pr:s *Kulturnytt* desto mer skeptisk. Jan Olov Ullén riktade den första kritiken mot utgåvan och formligen massakrerade Eknerns sätt att ge ut Ekelöf. Det kan vara värt att i citatets form återge det känsloläge recensionen höll:

Tvärtom så ändrar /Ekner/ i texterna om till exempel Ekelöf själv har ändrat i ett eget exemplar av den tryckta boken. Hur han ändrat, det kan man läsa i kommentaren. Men, det borde förstås vara tvärtom /.../. Men Ekner, han har ändrat titlar också. I samlingen Non serviam till exempel, där ändras den berömda titeln »Till de folkhemske» till »Anmärkning till Dedikation», bara för att Ekelöf själv i en samlingsutgåva dumt nog döpte om den så en gång. Det var ju Ekelöf som hittade på ordet folkhemska, som snabbt blev lika vedertaget som Per Albin Hanssons 'folkhem'. Här har Ekner varit onödigt följsam mot skalden. Å andra sidan så är han klämfingrig, när han till exempel stryker dikter som Ekelöf använder flera gånger. /.../ Av obegripliga orsaker har Ekner vidare slaktat en av Ekelöfs viktigaste böcker, nyutgåvan 1962 av debutboken sent på jorden med dess olika tillägg. /.../ Efter en sån massaker orkar man nästan inte längre reta sig på sånt som /.../. Men retar sig gör man, och värre blir det. För i Skrifterns tredje del har den eknerna lusten att peta i Ekelöfs texter uppenbarligen blivit till storhetsmani. /.../ Ekner ikläder sig rollen av Ekelöf /.../. Ja, jag vet, att det här låter grinigt, och visst finns det mycket i Ekelöfs Skrifter som är fint. /.../ Men, klämfingrigheten hos utgivaren är svår att förlåta för den som längtat efter Gunnar Ekelöfs diktsamlingar, sådana som dom en gång förelåg. Med döden i hjärtat, värjer man sig mot insikten att jobbet måste göras om, förr eller senare.²⁵

Reidar Ekner bemöter Ulléns kritik en dryg månad senare i samband med en artikel i *Dagens Nyheter* som mer generellt tar upp kritiken mot utgåvan. Eknerns upprördhet märks i ordvalet och svaret är mer retoriskt färgat än ett bemötande i sak: »Den uppbragte radioanmälare som – utan minsta kännedom om handskriftsläget – underkände hela utgåvan för att den inte svarade mot hans nostalgiska önskemål pratade i nattmössan. Iförd denna nattmössa lät han de förskräckta radiolyssnarna veta att jag 'klämfingrigt' ändrat i hans Ekelöf – när det i själva verket är Ekelöf själv som gjort det. Vad skall man svara på sånt!»²⁶

Ullén hade även ett inlägg i *Lyriskmagasinet* i mitten av december tillsammans med Anders Olsson, i vilken de, trots kritisk underton, säger att de samtidigt inser »det sensationella värdet hos den litterära kvarlåtenskapen som sån».²⁷ Strax efteråt, i början av januari, återkommer Ullén själv på nytt med ett liknande starkt kritiskt inlägg som det första i *Kulturnytt*, och svarar följande: »I sin DN-artikel talar Ekner om mig som en anonym och nostalgisk radioanmälare, med nattmössa. Men jag har faktiskt ett namn, och man är inte nostalgisk för att man vill kunna läsa en av 1900-talets största poeters dikter i okorrumpert skick. Jag är inte

nostalgisk, jag är arg, på Ekelöfs vägnar. Och nattmössan, ja, den kanske jag behåller som skydd mot självhärliga utgivare.»²⁸

Att Ekner tillmätte Ulléns kritik stor betydelse framgår av ett brev han skickade till chefen för kulturradion, Bengt Packalén, i mars 1992.²⁹ Brevet är mycket långt, 26 s., och inledningsvis konstaterar Ekner att *Kulturnytt* har mycket stor genomslagskraft. Med hänvisning till radiolagen och den paragraf som fastställer att program ska vara balanserade skriver Ekner att Ullén »må gärna ha kritiska synpunkter på min redigering, med det är hans journalistiska skyldighet att på ett sakligt sätt informera om vad den historiskt viktiga utgivningen av Ekelöf faktiskt syftar till och hur den också ser ut.» Ekner går mycket noggrant igenom Ulléns recension för att påvisa felaktigheter, och brevet utmynnar i följande krav: »På förekommen anledning kräver jag dock att de nya delar av Ekelöfs Skrifter som utkommer i vår och senare blir behandlade på ett anständigt och balanserat sätt. /.../ Jan Olov Ullén bör, om han inte radikalt ändrat uppfattning och tränat in ett annat sätt att uppträda, betraktas som diskvalificerad att anmäla dem i Kulturradion.» Kulturradion tillmötesgick dock inte Ekners krav, utan Ullén recenserade även följande volymer, kanske eggad därtill med tanke på det ganska unika kravet från Ekner.³⁰

*

I *Upsala Nya Tidning* publicerades en intervju med Ekner 10 dagar efter recensionerna av *Skrifters* första volymer.³¹ I ingressen betonas att kultursidorna har top-pats av recensioner av utgåvan, och att inte minst redaktören har blivit uppmärksammasad för sitt arbete. Enligt artikelförfattaren har Ekner överlag fått lovord, förutom »ett enstaka koleriskt utbrott», och artikeln ger helt riktigt bilden av ett mycket välvilligt mottagande av *Skrifter*. Ekner är mycket nöjd med reaktionerna och verkar i det här läget ta lätt på kritik: »En del av kritiken grundar sig på att gamla läsare fäst sig vid rader och strofer Ekelöf själv ändrat eller uteslutit i senare urval. Men ursprungsversionerna finns ju kvar i tidigare upplagor /.../». (Det »enstaka koleriska utbrottet» har förmodligen uppmärksamats. Ungefär samtidigt som intervjun kom t.ex. en recension av Bertil Palmqvist (*Arbetet*) där Ekner försvaras mot de kritiker som »har hött finger», uppenbarligen har recensenten hunnit ta del av de första reaktionerna.³²)

Strax därefter, i början av december, kommer Anders Olssons »tunga» kritik i *Expressen*.³³ Redan själva rubriken – »Reidar Ekelöfs samlade värk» – inger onda aningar. Och det är ett mycket upprört inlägg man får ta del av, ett närmast totalt avståndstagande från Ekners sätt att redigera *Skrifter*. Inledningsvis konstaterar Olsson att det har funnits stora förväntningar på företaget: det är fråga om en stor satsning från förlaget, och Ekner är dessutom känd för sin noggrannhet samt djupa förtrogenhet med Ekelöf. Men resultatet har inte blivit bra. Anders Olsson har tagit del av övriga tidningars översvallande kommentarer och skriver att »kritiken har, med något undantag, varit uppmärksam. Ekners Ekelöf är inte Ekelöf,

det är /.../ en bitvis upprörande självsvåldig utgåva som här presenteras.» Det Anders Olsson bland annat vänder sig emot är grundprincipen att godta Ekelöfs många senare ändringar, vilket leder till att viktigt material inte kommit med. Det största problemet gäller dock sammanställandet av de nya diktsamlingarna *Diwan 2* och *Fatumeh 2*. Anders Olsson betonar att han har haft hela detta material i sin hand under sin egen forskning, att han har sett allt det fantastiska, men även ojämnheten. Och Olsson skriver: »Inte för ett ögonblick har jag sett en eller flera färdiga diktsamlingar i det. Det är att göra Ekelöf och detta unika och kraftfulla material en grym orättvisa.»

Anders Olssons kritik måste betraktas som allvarlig med tanke på hans position som en av våra främsta Ekelöfforskare. Problemet ligger enligt Olsson i det felaktiga valet av textkritisk metod: »Alla de svagheter som här påtalats skulle ha kunnat undvikas om man hade låtit Ekelöfs text vara i fred och om man så troget som möjligt valt att återge den efter förstaupplagan. Ändringar och nya versioner borde ha förts till kommentardelen.» Olsson går i sin recension t.o.m. så långt som att indirekt uppmana forskningen till att inte använda sig av utgåvan: »Jag bävar inför den dag då vi börjar citera ur denna Ekelöfutgåva /.../. Ekelöf är vår kanske störste moderne poet. Vi har en självklar rätt till en utgåva som återger hans ord okorrumpade.»

Reidar Ekner försvarar sig i *Expressen* två veckor senare och framhåller att det för det första bara är tre delar som ännu har kommit ut, fem delar är kvar; trots detta har Anders Olsson redan sin kritik klar. Vad gäller valet av redigeringsprincip påpekar han att Ekelöf är känd för att ha ändrat mycket i sina texter och att denne är ganska unik på detta sätt; och det är till övervägande delen mycket genomtänkta ändringar! I en textkritisk utgåva ingår alltid ändringar – »väl genomtänkta»³⁴ – i författartexten! Inte i kommentar eller not – där redovisas överspelade varianter. Och vad gäller de nya sammanställningarna menar Ekner sig ha gjort en klar markering av att det endast är fråga om förslag, med avsikt att göra texterna mer lättillgängliga.³⁵

Anders Olsson håller i sin direktreplik fast vid sin starka kritik: varför följer inte Ekner sin textkritiska princip med konsekvens; vilket är egentligen Ekelös sista ord om sin dikt; och *varför* ska man tillmäta senare ändringar i en marginal samma status som en tryckt version? Rubriken ropar »Ödmjukhet, Ekner!», och Olsson betonar åter att det är upprörande att Ekner har »snickrat ihop egna Ekelöfsamlingar på grundval av det postuma materialet».³⁶

*

Ekelöfbiografen³⁷ Carl Olov Sommar levererar i *Dagens Nyheter* det tredje kritiska inlägget mot Eknerns sätt att redigera *Skrifter*, och han konstaterar inledningsvis att mycket gott hittills sagts av recensenterna om Eknerns Ekelöfkunnande, men att detta skett utan att det förts något principiellt resonemang om de textkritiska principerna. Sommar, som kan sägas betona den förlorade historiska förståelsen

av Ekelöfs dikter, ställer frågan huruvida det är en outtalad förutsättning för Ekners princip att författarens senare textvarianter, tillägg och strykningar alltid innebär förbättringar? Om inte – varför skall man ge den äldre författaren rätt mot sitt yngre jag? Sommar ställer även den principiella frågan varför man följer Ekelöfs intention vad gäller att i efterskott stryka hela strofer i dikterna, men inte när det gäller de hela dikter som Ekelöf senare valde bort. Ytterligare kritik riktar Sommar mot att Ekner, när det föreligger olika manuskriptvarianter, överger »den eljest för honom så viktiga tidsfaktorn och säger sig välja 'den mest övertygande varianten', vilken den nu kan vara»; uppenbarligen, med Sommars polemiska ord, ett tredje kriterium (*Skrifter* har en huvudprincip, min anm.) vid sidan av »sistapublicering som huvudregel, förstapublicering beträffande senare uteslutna dikter».³⁸

Ekner svarar tre dagar senare på Sommars kritik. Han slår fast att *Skrifter* inte försöker tillfredsställa alla önskemål och behov, men att den – vilket är det viktigaste – vill presentera texterna »i den form /Ekelöf/ ville ha dem när han sist hade dem för ögonen». Det är första gången man kan läsa dessa dikter på detta sätt. Ekners poäng är att man nu kan få ta del av en fascinerande skapandeprocess utan att behöva studera kommentardelen för att se Ekelöfs slutresultat. Sommars kritik mot inkonsekvensen när det gäller att följa Ekelöfs intention vad gäller uteslutningar besvaras dock inte. Vad gäller kritiken mot att Ekner i tveksamma fall, när det gäller Ekelöfs avsikt, säger sig välja »den mest övertygande varianten», så ställer Ekner en motfråga: »Vad skulle jag annars göra? /.../ Valet sker efter en sammanvägning av olika faktorer, även en estetisk. Det skäms jag inte för, det handlar ju ändå om estetiska skapelser. Utan förmåga att skilja mellan bra, mindre bra och dåligt, eller ofärdigt, resulterar ett redaktionellt arbete inte i någon bra utgåva.»³⁹

*

I maj 1992 utkom *Skrifter 4. Appendix 1927–1968* och *Skrifter 5. Valfrändskaper och andra översättningar*. Vad gäller de rikstäckande samt de större regionala tidningarna tar de på utgivningsdagen inte nämnvärt upp den debatt som varit. Kanske skall man i frånvaron av kommentar till debatten läsa in en viss tveksamhet, som ersatt lovorden från november, eftersom det annars hade varit naturligt att nu åter ge sitt erkännande med tanke på de hårda ord som från sina håll uttalats mot Ekner. (Flera av de nämnda, till utgåvan positivt inställda, recensenterna återkommer dock i senare recensioner med att ånyo framhålla Ekners stora insats.) Ett av undantagen är Mikael van Reis som nämner debatten från slutet av 1991, där Ekner drog »på sig en del ilska kritik för överredigering», men van Reis sluter fortfarande upp bakom Ekner och konstaterar att det inte är en vanlig kritisk utgåva: »Säkert resulterade hans metod i en viss klåfingrighet, men å andra sidan är Ekelöfs *Skrifter* inte en historisk-kritisk utgåva av traditionellt snitt. Bonniers hade sorgesamt inte råd att bekosta Ekelöf en sådan. *Skrifter* är förstas *Ekners* edition.»⁴⁰

De flesta lokala tidningars recensenter däremot, som nu således hunnit ta del av reaktionerna i november/december, tenderar att ge Ekner ett fortsatt starkt stöd. Kanske finns på flera håll en outtalad fråga: hur mycket av dessa stridigheter inom det litterära fältet avspeglar maktanspråk vad gäller Ekelöftolkning, både i sak och prestige? Är det en viktig praktisk forskningsangelägenhet, eller är liknelsen om ankdammen relevant? Till skillnad mot de större tidningarna kommenteras här ofta debatten, till exempel i Curt Bladhs recension i *Sundsvalls Tidning*. Bladh menar att det i och med utgåvan finns en uppenbar risk för akademiska grål eftersom Ekner nu skulle kunna sägas ha skaffat sig monopol på Ekelöf, men »diskussionen är mer eller mindre ointressant och intern». Och om sammanställningen av volym fyra skriver Bladh: »Har Ekner bökant omkring en del kan det vara honom förlåtet.»⁴¹

*

I maj 92 kommer dock även nästa »tunga» inlägg från en Ekelöfexpert, Bengt Landgren, som i *Expressen* ägnar sig åt en kritisk och synpunktsrik genomgång av *Skrifters* redigering.⁴² Inledningsvis konstateras att man bör beakta Eknerns »mångåriga och hängivna arbete med textmaterialet» vilket på flera sätt är »djupt imponerande». Det är inte särskilt meningsfullt att diskutera själva texturvalet då det enligt Landgren *inte* är fråga om en vetenskaplig, textkritisk edition utan ett subjektivt urval med blygsammare anspråk vilket öppet deklarerats av utgivaren. Men de positiva tongångarna (om man nu ska betrakta det inlindade underkännandet av utgåvans vetenskapliga ambitioner som positivt) avbryts nästan omedelbart av ett *men*.

Den första irritationen gäller Eknerns rättelser av Ekelöfs interpunktion, där Ekner ändrat sådana fel som Ekelöf övertagit från originalen (t.ex. att Ekelöf i en översättning inte brytt sig om att Proust citerat Theokritos fel). Landgren föredrar att få sin Ekelöf ofriserad, utan välmentade ändringar. Än värre är enligt Landgren att Ekner bryter ut hela dikter och partier ur sådant som Ekelöf själv publicerat och för över dessa till nykonstruerade ramar. Ett exempel på detta är *Hundra år modern fransk dikt* som enligt Landgren inte längre går att känna igen i och med att bokens centrala Rimbaudöversättningar flyttats över till en tänkt svit med Rimbaudtolkningar, en volym Ekelöf hade i åtanke men som aldrig blev av; följden har här blivit en »svårt sargad, helt enkelt korrumpierad» utgåva av den tidigare boken. Andra problem är enligt Landgren Eknerns sätt att föra samman spridda texter till konstlade helheter med missvisande rubrik, som i *Berömda franska berättare*. En missvisande rubrik är även enligt Landgren »exclamations» för Ekelöfs franska ungdomsdikter. Det är knappast fråga om – så som Ekner motiverar det – »expressiva uttryck för modernitet, nutidskänsla, livsanammelse och kosmisk bortomlängtan», utan mer övningsstycken och lekfulla experiment. Ekelöf har vid detta läge ännu inte nått fram till sitt eget språk.

Landgren riktar även skarp kritik mot Eknerns kommentarer och inledningar, där Ekner lämnar mycket noggranna hänvisningar till vad han själv skrivit på

andra håll, men har mycket få referenser till den övriga Ekelöffforskningen. Landgren exemplifierar med flera forskares insatser som utnyttjas av Ekner men som inte nämns.⁴³ Recensionen avslutas med följande beska salva: »Det är som om ingenting av eller om Ekelöf får tillåtas existera utanför Bibliografien (utgiven av R Ekner) och »Skrifter» (red av R Ekner). Det posthumt fullbordade Ekelöfska Verket – registrerat, redigerat, emenderat och värnadsfullt kommenterat av signaturen R E-r – måste till varje pris hållas rent från besmittelse.»

Landgrens inledande positiva ordalag om Eknerns subjektiva utgåva med blygsamma anspråk kan ställas mot de höga objektiva anspråk som Ekner ändock själv deklarerat trots medvetenheten om det subjektiva momentet. Recensionen är – liksom även Anders Olssons recension från december 1991 – därför ett kraftigt dråpslag mot Eknerns ambition att åstadkomma en utgåva som kan bli allmänt accepterad och användas av Ekelöffforskningen; två av våra absolut främsta Ekelöffforskare har härmed ställt sig starkt kritiska till *Skrifter*.

*

Som en motpol till den »tunga» kritik som riktats kommer i juni så ett starkt försvar för Eknerns utgåva från Tommy Olofsson.⁴⁴ För att komma tillrätta med några av problemen med utgåvan föreslår Olofsson, liksom tidigare Anders Mortensen, att de planerade volymerna borde kompletteras med ytterligare en volym som återger Ekelöfs diktsamlingar i original.⁴⁵ På det sättet skulle förlaget visa sitt ansvar och Ekner kunna tillmötesgå krav som ställts på hans utgåva. Ty sunt förnuft säger oss, enligt Olofsson, att Ekner valt en riktig utgivningsprincip genom att försöka ge oss »den Ekelöf som har reviderat sig själv», det är inte däri problemen ligger, man måste respektera att författaren har ändrat i sina verk; men genom ett appendix med originaldikterna skulle de flesta problem lösas. Ett annat appendix som redan är planerat är uppdateringen av Eknerns Ekelöfbibliografi. Om den blir kommenterande eller får innehålla en rejäl forskningsöversikt⁴⁶ så skulle i och med detta en annan del av kritiken mot Ekner kunna rättas till, detta som framför allt Bengt Landgren med rätta påpekat: att Ekner i *Skrifter* varit ouppmärksam mot annan Ekelöffforskning än sin egen.

Olofsson menar att mycket av den hårda kritiken, framför allt från Ekelöfexperterna Anders Olsson och Bengt Landgren, är »beaktansvärd», men inte ens den sammanlagda mängden av anmärkningar kan skymma de totalt sett överväldigande förtjänsterna i Reidar Eknerns edering. Eknerns materialkänedom är enorm och han ger oss en utgåva som för all framtid kommer att underlätta forskningen om Ekelöf, samtidigt som den är upplagd på ett sätt som gör den lätt-tillgänglig för den läsande allmänheten, för amatörer och entusiaster. Ett kraftfullt stöd till Ekner från en av våra ledande kritiker.

En skiljelinje bland recensenterna kan således skönjas mellan poeter som Tommy Olofsson och Magnus William-Olsson och forskare som Bengt Landgren och Anders Olsson.⁴⁷ De etablerade Ekelöffforskarna,⁴⁸ som har haft

kännedom om det efterlämnade materialet, upprörs över det starkt subjektiva sätt på vilket Ekner ger ut Ekelöf (och som, med sina få kommentarer, därigenom gör det ytterst svårt för litteraturvetenskapen att använda sig av utgåvan). William-Olsson skriver däremot apropå kritiken: »Ur mitt perspektiv ter sig den diskussionen perifer.»⁴⁹ Poetkritikerna betonar *Skrifters* dynamiska sida som är en fördel för »läsarna», och kanske lägger de i dessa läsare in sin egen roll: de läser Ekelöf utifrån sitt eget pågående författarskap. Det är då intressant med detta nya material som på så sätt serveras dem; likaså vill en författare bli respekterad för sina ändringar i egna dikter.

*

Debatten kommenterades i avsevärt fler artiklar och recensioner än de som här nämnts; några reserverade till Eknerns sätt att ge ut Ekelöf, de flesta dock uppskattande; en del artiklar med mer analys än de nämnda dagstidningsrecensionerna, men å andra sidan med mindre genomslagskraft. Det intressantaste skedet i debatten är kanske det första halvåret och flera viktiga positioner blir belysta med dessa exempel. Därefter avtar inläggens intensitet, med enstaka undantag. De senare volymerna av *Skrifter* fortsätter att få väl tilltagna recensioner, och man kan, i den mån utgåvans redigering kommenteras, främst se ett fortsatt stöd för Eknerns insats.

Dessa nedslag i debatten kring utgivningen av Ekelöfs *Skrifter* pekar på att en textkritisk problematik stod i centrum, där kärnpunkten för diskussionen skulle kunna sägas vara Eknerns, med egna ord benämnda, »aktiva redigering».

Textkritik: »Reidar Ekelöfs samlade verk»?

Ekner påpekar i ett inlägg att det är handskrifts- och manuskriptläget som ska avgöra en utgåvas redigeringsprincip. Han använder detta som ett argument mot en av sina kritiker (Ullén) och menar att dennes kritik sker i okunskap om just materialsituationen.⁵⁰ Men argumentet torde vara tveeggat: har alla de recensenter som berömmade uttryckt sig över Eknerns redigering haft denna kunskap? Givetvis inte, och det ligger något problematiskt i att två av våra största kännare av Ekelöfs efterlämnade material har haft så starkt kritiska synpunkter på redigeringen. Anders Olsson skrev som nämnts att han *inte för ett ögonblick har sett* det som Ekner har sett (vid konstruerandet av de nya Diwansamlingarna).⁵¹ Detta borde stämma till eftertanke. En samlad lärdom man skulle kunna dra är att man redan i utgångspunkten för en textkritisk utgåva bör ha förankrat de centrala redigeringsprinciperna hos de ledande forskarna på området.

Ekner markerar visserligen i den första volymens inledning att utgåvan inte enbart är riktad till specialister utan även till allmänheten. Därför redovisas inte alla varianter, utkast och ändringar till texterna, och vad gäller kommentarer så är

dessas avsiktligt kortfattade. Men Ekner markerar samtidigt att *Skrifter* syftar till att vara »en kritiskt vetenskapligt acceptabel edition, där varje rad etablerats enligt textkritiska principer».⁵² Och ett problem med utgåvan kan sägas vara att den hamnar mellan två stolar när den vill vara grunden till kommande Ekelöfforskning samtidigt som den inte vill tappa »allmänhetens» intresse med alltför utförliga kommentarer. Ett liknande problem är den stora diskrepansen mellan de objektiva anspråken på utgåvas giltighet för forskningen och den subjektiva 'approach' Ekner, utifrån sina gedigna kunskaper om Ekelöf, valt att använda vid utgivningen.

Några aktuella svenska exempel på andra textkritiska projekt är de pågående utgåvorna av Strindberg och Almqvist, som trots skillnad i omfång utgör intressanta jämförelseobjekt. Samtliga tre utgåvor vill förena de vetenskapliga ambitionerna med att även vara populärutgåva, men de skiljer sig åt vid valet av textkritisk huvudprincip. Nationalupplagan av Strindberg utgår i normalfallet från författarens originalmanuskript, kanske en naturlig utgångspunkt när det gäller Strindberg eftersom hans manuskript blev starkt korrumpierade vid utgivningen av förläggare m.fl. Man gör dock två sorters ingrepp i den valda bastexten: för det första normaliserar man stavningen för att underlätta för läsarna, för det andra rättar man direkta felaktigheter som kan anses som »mycket störande».⁵³ Almqvist ges ut i en vetenskaplig textkritisk utgåva (Almqvists *Samlade Verk*) och parallellt i en populärutgåva (Almqvists *Skrifter*). Som bastexter tjänar originalupplagorna, ett oproblematiskt val eftersom det knappast finns några manuskript bevarade av Almqvist. Däremot accepterar man tanken att det av samma verk kan existera flera självständiga editioner, och ger därför, till exempel, ut *Det går an* i tre versioner.⁵⁴ (Jfr Eknens val att t.ex. ge ut *en* text av den starkt förändrade *Vägvisare*.)

Ekelöfutgåvan i sin tur utgår alltså från författarens slutliga avsikter, den klassiska utgivningsprincipen. Så ger till exempel Sten Malmström och Sture Allén följande rekommendation i *Forskningsfält och metoder*: »I regel väljes som huvudtext den senaste av författaren utförda (eventuellt den senaste av författaren auktoriserade) versionen; det beror givetvis på att man menar att författaren förändrar till det bättre.»⁵⁵ Visserligen framfördes önskemål om att Ekner borde ha valt en annan huvudprincip, men det mest kontroversiella ligger nog snarare i *hur* Ekner använder sig av denna; en, med Bengt Landgrens ord, »i vissa stycken ganska extrem tillämpning av principen 'final intentions'».⁵⁶

*

Ekner beskriver hur han efter hand, efter att alltmer ha bekantat sig med manuskripten, insåg att han »resolut» måste ta vara på sina »erfarenheter av Ekelöfs praktik».⁵⁷ Ekner hade lärt känna Ekelöf 1959 och kommit att fungera som diskussionspartner och redigeringshjälp vid flera tillfällen när Ekelöfs diktsamlingar gavs ut. Denna upplevelse av Ekelöfs praxis är grunden till Eknens redigering av efterlämnat material:

Litteraturkritik och kanonisering – nedslag i debatten kring Ekelöfs Skrifter

Min sanktion för att ha strukturerat den återstående diwandiktningen och hans övriga, mer fristående dikter som jag här har gjort, liksom hans reflexionsprosa, har jag alltså i dessa erfarenheter av hans urvals- och redigeringspraxis. /.../
Jag har alltså valt en aktiv redigering, med texternas inre samhörighet och sammanhang som främsta ledmärke.⁵⁸

Ekner verkar mena att denna erfarenhet innebär en förmåga att – med sin »aktiva redigering» – i viss mån fullborda Ekelöfs intentioner. Detta kan indirekt ses uttryckt på flera håll. Många av Ekelöfs bokprojekt hann aldrig bli färdiga, som till exempel självbiografin. Ekner ställer dock frågan: »*Eller blev den det? De självbiografiska texter som samlats i den avslutande delen av Skrifter får utgöra svaret*».⁵⁹ En liknande formulering gäller diwandiktningen. Ekner försvarar i *Upsala Nya Tidning* sammanställandet av de nya Diwan-samlingarna och avslutar med följande förväntan, som visar att han ser på de nya sammanställningarna som självständiga diktverk: »Jag ser därför med spänning fram emot den första utförliga bedömningen av sammanställningarna Diwan 2 och Fatumeh 2, lästa som nya böcker.»⁶⁰ Och kanske är det denna sammanblandning av redaktören Ekner med författaren Ekelöf som mest retat kritikerna. Rubrikerna är skarpa: »Reidar Ekelöfs samlade verk»; »Ekelöf ekar av Ekner».⁶¹

Intressant är även Eknerns betonande av »helheten Ekelöf». Bara hälften av Ekelöfs författarskap förelåg vid hans bortgång i av honom själv slutförda böcker, och av detta slutförda, menar Ekner, kan dessutom det mesta karakteriseras som tillfälliga konstellationer. Även om vissa höjdpunkter kommer att leva kvar så är det således inte de enskilda arbetena som är det viktiga hos Ekelöf: »det övergripande fenomenet är författarskapet, *verket*».⁶² Och detta författarskaps struktur har enligt Ekner inte tidigare varit synlig, produktionen har ju visat sig mer omfattande än vad som tidigare varit känt; målet har därför varit »att presentera den centrala delen av författarskapet-verket och att göra det på ett sådant sätt att dess grundstruktur framträder».⁶³

*

En komplikation med utgåvan som Ekner själv kommenterar i *Skrifter* är att olika tidsskikt blandas i en och samma bok. Ekner exemplifierar med samlingen *Sorgen och stjärnan*, där han valt att publicera de dikter som Ekelöf aldrig gjort några ändringar i utifrån originalupplagan, »tidsskikt 1936», medan de dikter Ekelöf bearbetat hämtas från senare upplagor, t.ex. »tidsskikt 1949» eller »tidsskikt 1965».⁶⁴ Ekner poängterar på ett annat ställe »att inga omarkerade ingrepp /.../ i texterna har gjorts».⁶⁵ Denna formulering kan dock missförstås. Anders Mortensen riktade som nämnts kritik mot Eknerns sätt att blanda olika estetiska ideal vid etablerandet av 30-talsdikterna.⁶⁶ Ett annat problem än det Mortensen anför är nämligen att när Ekner blandar olika tidsskikt från Ekelöfs produktion så framgår det inte exakt vad som skiljer olika upplagor åt. Han använder sig av Ekelöfs texter så som Ekelöf vid något tillfälle skrivit dem, och i dessa görs inga

»omarkerade ingrepp», däremot saknas markeringar eller kommentarer för att visa exakt hur denna blandning förhåller sig till de använda förlagorna.

För att ta ett slumpmässigt valt exempel ur *Skrifter 1* som visar att man inte kan se *hur* en etablerad text skiljer sig från en originalupplaga: dikten »Sångarens sång» ur *Sorgen och stjärnan* (1936).⁶⁷ Vad gäller dikterna i *Skrifter 1* har i princip originalupplagorna använts som huvudförlaga, så även för denna diktsamling. För den här nämnda dikten har dock *Dikter* (1949) använts som förlaga, i vilken det, enligt kommentaren, finns 16 rader med ändringar samt 11 strukna rader jämfört med originalutgåvan.⁶⁸ Flera av ändringarna specificeras i kommentaren, men inte alla; det går således inte att i denna textkritiska utgåva lista ut hur originalutgåvans text har sett ut. På så sätt kommer olika tidsskikt från Ekelöfs diktarliv att blandas utan att man som läsare kan avgöra hur det skett.

Ekner säger sig vilja eftersträva »helheten Ekelöf», men risken i ett sådant här fall är att, med exemplet ovan i åtanke, åtminstone diktsamlingen *Sorgen och stjärnan* tappar sin helhet, d.v.s. dels den ekelöfska helhet den hade 1936, dels den helhet den hade i Ekelöfs reviderade urval 1949 (och på liknande sätt i senare upplagor); däremot kan Ekner här sägas ha skapat en ny helhet utifrån den med olika tidsskikt blandade samlingen.⁶⁹ Ekner betonar att han vill lyfta fram den skapande processen, men för en läsare 'utifrån' försvåras detta av att utgåvan inte tydligt visar ändringarna mellan originalupplagan och den senare versionen.⁷⁰ Och trots Eknerns överlag stora och samvetsgranna noggrannhet: just denna osäkerhet man som läsare verkar sväva i är en av de stora bristerna med utgåvan.

*

Det finns en uppenbar glidning mellan de principer som stadfästes när de första volymerna gavs ut och det sätt Ekner framställer utgivarprinciperna två år senare i efterordet till den avslutande registervolymen. Ett rimligt antagande är att debatten och den kritik Ekner fick utstå från en del håll har föranlett dessa 1993 års modifierade principer. (Ekner skriver dock inget om förändring, utan tvärtom: »Det skall än en gång betonas vad *Skrifter* är, och vad de inte är.») Ekner skriver här förvisso åter att »*Skrifter* är /.../ en textkritisk utgåva». Men han är vag på den punkten och skriver samtidigt att *Skrifter* är »i *väsentliga stycken* en textkritisk utgåva. Men dess *riktiga* beteckning är knuten till 'textetablering'». Skillnaden ligger enligt Ekner i att man i Ekelöfs fall måste »betrakta alla utkast och versioner av en text som olika *förekomster* av denna text» och bland dessa välja den rätta texten. Och Ekner har funnit att »den *sista* texten praktiskt taget alltid är den mest övertygande». Ändå kan man inte alltid trycka en sista förekomst av en text rakt av då man t.ex. kan missa andra tidigare ändringar som gjorts på annat håll: »Utgivaren måste då etablera en text som har inslag från flera källor, eller som bygger på ett kritiskt val bland de sista korrigeringsalternativ som författaren lämnat.» Och detta sätt att blanda olika källor är ingen textkritisk synd förutsatt bl.a. att det »har varit möjligt att med till visshet gränsande sannolikhet

fastställa vilken författarens bestående textintention ('intentionshorizont') varit». ⁷¹

Att på detta sätt per definition i efterskott fastställa att *Skrifter* inte till fullo är en textkritisk utgåva ger en känsla av efterhandskonstruktion. Från början fanns ett tydligt anspråk att utgåvan skulle vara just textkritisk; dock lämnas nu med betonandet på »textetablering» kanske mer utrymme för Eknens »aktiva redigering». ⁷² Likaså finns något av ad hoc-karaktär över påståendet att olika utkast etc. har betraktats som olika förekomster av en text, och att man bland dessa måste göra ett val för att få fram den »rätta» texten. Från början angavs det mycket tydligt att den självklara huvudregeln i Ekelöfs fall var att »återge det av författaren sist kontrollerade trycket, eller sist skrivna manuskriptet». ⁷³ Två år senare är huvudregeln alltså något modifierad, det är i *praktiken* så att den 'rätta' versionen är lika med den sista, men att man ibland måste »'interpolera' mellan olika källor». Det som tidigare syntes som en möjlig inkonsekvens – att principen om den sista versionen inte alltid gällde – har härmed upplösts.

Ekelöf-bilden: »Yuppien», och »Jungfrun – allas morsa och ingens»

Till den väntade bilden av Ekelöf hör att han i recensionerna självklart framstår som en våra största författare, kanske poeten med stort P som Mikael van Reis skriver. van Reis menar också att *Skrifter* har sin del i denna bild. Ekelöf framträder allt tydligare i och med utgåvan; det är vidden i författarskapet som gör Ekelöf till en betydelsefull och komplex diktare, och denna vidd syns nu än mer. ⁷⁴ Att *Skrifter* understryker Ekelöfs storhet samt att bilden av honom blir tydligare betonas i många recensioner. ⁷⁵ Månocketutgåvans 60.000 exemplar lyfts fram som bevis på bredden av hans popularitet; t.ex. hos Anders Mortensen, som även kopplar Ekelöf direkt till vårt dagliga liv: »Fraser och ord ur hans verk letar sig ständigt in i våra samtal och tankar, som en del av det kulturella medvetandet och vardagspråket.» ⁷⁶ Ekelöfs folklighet, hans dubbla sidor, lyfts fram överlag. Tommy Olofsson kommenterar: »Kombinationen av yttersta förfining och brännvinsosande folklighet, stolthet i alla situationer och skröplighet på alla plan är möjligen Ekelöf i ett nötskal.» ⁷⁷ Att Ekelöfbilden historiskt förändrats betonas också, ⁷⁸ och flera recensenter gör mer eller mindre direkta kopplingar till vår framtida litterära kanon, att Ekelöf (givetvis) är ett av få säkra namn som kommer att stå sig under nästa sekel. ⁷⁹

*

Kanske kan man – i den samstämmiga hyllningskören till Ekelöfs storhet – trots allt utläsa några skiftningar i förhållningssätt till hans betydelse: om en Ekelöf på piedestal, men samtidigt ändå inte. Stefan Nilson i *Nerikes Allehanda* skriver följande: »Gunnar Ekelöf har skrivit ihop några av de viktigare delarna i fundamentet till det som skulle kunna kallas den Svenska lyriken. Hans betydelse är

oomtvistad men bilden av honom också många gånger besvärande upphöjd i meningen förgudligad.»⁸⁰ Kanske är ett ord att ta fasta på just »förgudligad»; men också orden »besvärande upphöjd».

Vår tids, med Svedjedals ord, »förstakritiker»⁸¹ Horace Engdahl ger i sin recension en uppfattning om den betydelse Ekelöf kan ha haft för många. Engdahl beskriver hur han som ung läste *Vägvisare till underjorden* på vitt skilda platser, »den fanns alltid med i packningen», och hur billiga hotellrum någonstans i Europa därigenom kunde förvandlas till palatsruinen i Spalato. Engdahl utropar: »Hur abstrakt var inte nuet jämfört med denna överklighet!»⁸²

Engdahls generationskamrat Anders Olsson utropade 1981 i *Mälden mellan stennarna*: »Auktoriteten i Ekelöfs författarskap är stor. /.../ Vi har blivit alltför vördnadsfulla, vi behandlar Ekelöf som ett monument, kanoniserad, helgad, alltid möjlig att citera.»⁸³ Det är samme Anders Olsson som nu är en av dem som mest upprörs över att Ekner skulle ha »korrumperat» Ekelöfs texter.⁸⁴ Jämför åter med Horace Engdahls reaktion: »Det är som att berövas sin barndoms bibelöversättning.»⁸⁵

Det kan vara intressant att i det här skedet reflektera över och jämföra receptionen av *Skrifter* med den diametralt motsatta reaktionen på Ekelöfs debut. Som bekant var mottagandet av *sent på jorden* övervägande negativ, och samlingen utlöste, med Bengt Landgrens ord, »något av en hermeneutisk kris i den svenska recensentkåren, med blockeringar, bortstöttningsmekanismer och generella avståndstaganden.»⁸⁶ Denna kollision mellan förståelseformer existerar (givetvis) inte vid receptionen av *Skrifter*. Ekelöf är nu en av de största, alla hyllar honom: lyrik som norm. Däremot kan man tala om en partiell kollision vad gäller förväntningshorisont, men nu så att säga snarast från andra hållet: Ekelöf har nått sådan status att det är känsligt att »peta»⁸⁷ (Ullén) i etablerade texter som för många fått stor betydelse.

En reaktion som skulle kunna understryka det känsliga i att ändra texter av en skald, uppenbarligen (för skribenten) på piedestal, står att läsa i Crister Enanders och Jan Fogelbäcks *Uppbrottstider*, en brevväxling som i sin diskussion om det svenska folkhemmets belägenhet berör allehanda ämnen. Mitt i denna oftast småtrevliga samtalston formulerar Enander plötsligt ett närmast rabiät utfall mot Eknerns redigering med direkt kränkande ordalydelser.⁸⁸

*

De flesta recensenter upprörs som sagt dock inte över den »aktiva redigeringen» i *Skrifter*. Speciellt i landsortspressen är ändringarna inte något stort problem; man kan till och med tänka sig att det ska utkomma alternativa *Skrifter* som har andra utgångspunkter än Eknerns insikter.⁸⁹ Kanske kan utgåvan sägas stimulera Ekelöfbilden med sitt nya material; en dynamisk sida presenteras nu i en bild som höll på att stelna.

En intressantare iakttagelse är därför att det även verkar finnas ett något mer lättamt förhållningssätt gentemot Ekelöf. Stefan Skogelin (*Östgöta Correspondenten*)

skriver att *Skrifters* mer preliminära karaktär modifierar den »stämpel av oätkomlig 'höghet' som gärna vidlåder Ekelöfs författarskap»,⁹⁰ och liknande synpunkter framförs från flera håll. Enligt Magnus William-Olsson är Ekelöf nu tillgängligare och mer närallgande.⁹¹ Och man kan också bland kritikerreaktionerna se ett närmast respektlöst sätt att närma sig den store skalden.

Ett sådant exempel återfinns i Nils Aage Larssons (*iDag/GT Kvällsposten*) recension som diskuterar diwandiktningens jungfrutema. Recensionen öppnar med följande föga högravande ord för att beskriva det skribenten ändå menar är Ekelöfs odiskutabla bidrag till världslitteraturen: »På sätt och vis handlar den bara om morsan, Diwandiktningen /.../». Rubriken till artikeln lyder: »Jungfrun – allas morsas och ingens».⁹² Ett annat exempel på en rubrik med liknande tendens kan hämtas från *Arbetet*, där Ekelöf kallas för yuppie: »Yuppien som blev vår störste modernistpoet». Det är en rubrik som visar Ekelöfs monumentalitet men på ett respektlöst sätt.⁹³ Recensionen i *Nerikes Allehanda* åtföljs i sin tur av foton på Ekelöf – och Marilyn Monroe.⁹⁴

*

Staffan Bergsten skriver följande om utgåvans roll för Ekelöfbilden: »Utan tvekan berikas vår bild av Ekelöf genom allt det stoff som nu görs tillgängligt, men han framstår knappast som en större diktare.» Bergsten menar att det snarare förhåller sig tvärtom och att somligt kunde ha fått »vila i frid på Carolinas handskrifts-avdelning». Ekelöf hade som arbetsmetod att spara allt han skrev för att ibland senare använda sig av en del och utveckla det till något; i och med hans död bortfaller denna möjlighet och de flesta fragment blir därför värdelösa. Det är å Ekelöfs vägnar, menar Bergsten, nästan pinsamt att ta del av somligt nu publicerat. Åtskilligt är mycket tunt, både mänskligt och estetiskt: »Mätt med hans egen storhet torde det bli högst ett par hundra sidor av flera tusen som håller måttet i den samlade sviten *Skrifter*».⁹⁵ Man kan jämföra med Mikael van Reis, som menar att i och med att utgåvan inte bara är ett urval av »highlights» så kommer den att till vanliga läsare visa att Ekelöf även skrev tråkig och konventionell poesi: »Det gör att han *nu kan läsas mindre sakralt*».⁹⁶

Resonemangen går i linje med den skissade tankegången att utgåvan avdramatiserar något av den monumentala Ekelöf. I förlängningen kan man ställa frågan om Ekner gjort Ekelöf en tjänst eller en björntjänst genom att i sin kompromiss med Bonniers ändå publicera så pass mycket som inte hör till de av Ekelöf själv sammanställda diktsamlingarna – nu när det ändå inte blev en till fulla textkritisk utgåva. Om man följer dessa hypotetiska tankegångar så skulle Ekner med sin insats, förutom att Ekelöfs position understryks av utgåvan, något paradoxalt även vara banbrytande med att ta ned Ekelöf från sin piedestal. Med sin »aktiva redigering» har Ekner dessutom tvingat folk att ta ställning till om det är acceptabelt att i så hög grad ändra i kanoniserade texter. Debatten kring *Skrifter* kan bland annat beskrivas som en kamp om tolkningsföreträde visavi ett kanoniserat författarskap.

Noter

¹ Tommy Olofsson, »Ekelöf för fram med bronsskrapan», *Svenska Dagbladet* 1992-06-12. Det citerade är skrivet i analogi med Ekelöfs lekfulla recept på hur några poetkolleger bör anrättas.

² Johan Svedjedal, »Kritiska tankar. Om litteraturkritiken och det litterära systemet», *TFL* 1998:1, s. 49-61, citatet s. 59.

³ Gunnar Ekelöf, *Skrifter 1-8 & Register*, red. Reidar Ekner (Stockholm, 1991-1993).

⁴ *Skrifter. Register*, s. 9.

⁵ Reidar Ekner, »En ambitionsnivå värdig Gunnar Ekelöf», *Uppsala Nya Tidning* 1989-05-09 (mina kurs.).

⁶ Ingrid Ekelöf utgav efter makens död diktboken *Partitur* (1969) och samlingsvolymerna *En självbiografi* (1971) och *En röst* (1973).

⁷ Till den moderna svenska poesins mer mytomspunna händelser hör den mäktiga inspiration Ekelöf greps av natten mellan den 28 och 29 mars 1965 i Istanbul, efter det möte med Vlachernemadonnans ikon som gav avgörande impulser till den märkliga skapelse Diwandiktningen som helhet innebär. Ekelöf avled i cancer 16 mars 1968 och han var intensivt verksam med sitt diktande ända till någon vecka före sin död.

⁸ 1965 hade Bonniers i sin serie Den svenska lyriken gett ut ett fylligt urval av Ekelöfs dikter; 1976 kompletterades denna med en bok innehållande diwantrilogin samt *Partitur*, 1983 utkom Månocketutgåvan som bestod av de bägge tidigare samlingsvolymerna. Om att pocketutgåvan inte är helt tillförlitlig, se t.ex. Ekner, 1989-05-09.

⁹ *Skrifter 1*, s. 11.

¹⁰ Det är givetvis omöjligt utifrån vår näraliggande horisont, dessutom utifrån ett så begränsat material, att med någon sorts större anspråk på giltighet generalisera; det är fråga om enstaka iakttagelser, och försök till resonemang.

¹¹ För en kortare diskussion av recensioners representativitet, och kritikers prestige, se Svedjedal, *TFL*, s. 56 ff.

¹² Det som för många verkar ha kommit som en överraskning – sammanställandet av två nya Diwansamlingar – förannonserades av Reidar Ekner två månader före utgivningen. I *Dagens Nyheter* publicerade han 10 dittills opublicerade Ekelöfdikter tillsammans med nyheten att Ekelöfs avsikt hade varit att ge ut en fortsättning på diwanen med ytterligare två volymer: »Det tredje bandet innehåller således två nya diwanböcker, sammanställningar som har fått namnen 'Diwan 2' och 'Fatumeh 2' /.../. Tillsammans rymmer de 106 'nya' dikter.» Ekner nämner här även (det senare så kontroversiella) arbetssättet: »Ekelöf detaljplanerade aldrig själv fortsättningen av 'trilogin', utan sammanställningarna har gjorts i efterhand med hjälp av både yttre och inre kriterier och med kännedom om hans sätt att arbeta.» Artikeln bör ha varit avsedd som förhandsreklam inför utgåvan, men kanske ville Ekner även på detta sätt förbereda läsarna på något han anade skulle uppfattas som kontroversiellt. Reidar Ekner, »Bländad furste. Nya dikter i Gunnar Ekelöfs Diwantrilogi», *Dagens Nyheter* 1991-09-15.

¹³ Horace Engdahl, »Ekner banar väg till Ekelöf», *Dagens Nyheter* 1991-11-15.

¹⁴ Motiveringen i *Skrifter* gällande den slutrad Engdahl saknar: Ekner har jämfört originalutgåvan av *Vägvisare* med två av Ekelöf anoterade exemplar av densamma, dels ett »Referensex.» som återfinns i Sigtuna hemarkiv, dels ett exemplar som Ekelöf skänkt sin vän Börje Cronholm. I det sistnämnda återfinns en ändring vad gäller »slutraden» (Ekner avser här slutraden i hans egen utgåva, det vill säga den näst sista raden enligt originalutgåvan, min anmärkning): »mäter» blir nu »droppar». Dessutom är »en andra slutrad» (det vill säga slutraden i originalet, min anmärkning) – »Din tid är Vatten, jag är ditt vattenur» – struken. I det förstnämnda referensexemplaret återfinns dessutom »en tredje slutrad» (»Jag mäter bara din utmätta tid»). Ekner verkar alltså här tänka sig dessa tre rader (samtliga) som slutrader och slutsatsen är: »Dessa tre slutrader tar mer eller mindre ut varandra; det slut som här etablerats torde vara det som GE till sist fastnade för.» *Skrifter 3*, s. 274. Jfr not 28.

Litteraturkritik och kanonisering – nedslag i debatten kring Ekelöfs Skrifter

¹⁵ Tommy Olofsson, »Hela Ekelöf – förfina och folklig», *Svenska Dagbladet* 1991-11-15.

¹⁶ Ett senare tecken på att översättningen är internationellt etablerad är att den kontroversielle Harold Bloom, i sitt förslag till vilka verk som kan betraktas som omistliga i den västerländska kanon, just har med »Gunnar Ekelöf/ *Guide to the Underworld*,/ translated by Rika Lesser». Harold Bloom, *The Western Canon. The Books and School of the Ages* (1994; London, 1995), s. 557.

¹⁷ Anders Mortensen, »Ekelöfs publicerade och opublicerade», *Sydsvenska Dagbladet* 1991-11-15.

¹⁸ Reidar Ekner, »Notis till en recension», *Sydsvenska Dagbladet* 1991-11-29. Ett annat exempel på att Ekner kommenterar kritik mot utgåvan även i recensioner som i princip är mycket lovordande över Eknars redaktionella insats är en liten debatt i *Upsala Nya Tidning*. Staffan Bergsten recenserar på ett uppskattande och inläggande sätt det gigantiska arbete som Ekner ensam måst utföra: »Eknars omsorger sträcker sig långt utöver vad man kan begära även av den bäste redaktör»; »ingen utom möjligen några få specialister kan klaga över att inte alla olika versioner och ändringar kommit med. Här finns vad de flesta behöver, och mer därtill.» En kritik som Bergsten dock riktar mot Ekner är dimensioneringen av kommentarernas sakupplysningar, och han diskuterar även på ett intressant sätt problem med Diwandiktningen. Reidar Ekner kommenterar drygt tre veckor senare Bergstens recension: Ekner har velat motverka det »lärdomspedanteri» som skrämmar läsare, som försenar och fördyrar böckerna, och som i värsta fall får dikterna själva att framstå som sekundära. Bergstens iakttagelse om Diwandiktningens svävning och lösa mönster finner Ekner tänkbar, men han skulle vilja se en recension som diskuterar de nya diwansammanställningarna som just nya böcker. Bergsten ges i tidningen utrymme till ett kort replik på Eknars artikel. Vad gäller sakkommentarerna menar Bergsten att det uppstått en »fnurra» på rättesnöret, en fnurra som Bergsten inte finner anledning att dra i från sin sida av täten, och vad gäller en kritisk diskussion av de nya samlingarna hör detta inte hemma i en dagstidning. Bergsten avslutar med förhoppningen att han inte stört Eknars arbetsro alltför mycket, hans anmälan var ju i allt väsentligt av positiv art. Staffan Bergsten, »Diktarmonument på gedigen sockel», *Upsala Nya Tidning* 1991-11-15; Reidar Ekner, »Klarläggande om Ekelöf», *Upsala Nya Tidning* 1991-12-11; Staffan Bergsten, »Fnurra på rättesnöret», *Upsala Nya Tidning* 1991-12-11.

¹⁹ Magnus William-Olsson, »Tiden själv är satt ur spel», *Aftonbladet* 1991-11-15. (Rubriksättningen – att tiden är satt ur spel – följer inte texten; jämför med det citerade »Tiden själv blir satt i spel» etc.)

²⁰ Om Ekelöf-inflytandet vid denna tid: se t.ex. William-Olssons essäsamling *Livets skrift* (Stockholm, 1992), s. 9: »Gunnar Ekelöfs närvaro i mitt liv är så markant att min nu snart treåriga son familjärt kallar honom farbror Gunnak !/ och talar om honom som en nära släkting.»

²¹ Reidar Ekner använder sig senare av William-Olssons beskrivning av Ekelöfs sätt att arbeta när han ska försvara sig mot kritiken: »I normala textkritiska utgåvor gör man tvärtom, rekonstruerar originalutgåvor. Men Ekelöf var ingen normal författare, utan arbetade efter vad Magnus William-Olsson träffsäkert beskrivit som 'ett rörligt och dynamiskt verkbegrepp'.» Reidar Ekner, »Acceptera ändringarna», *Dagens Nyheter* 1991-12-23.

²² Mot William-Olsson skulle man här kunna invända, att en av de viktigaste funktionerna för en textkritisk utgåva är just dess praktiska användbarhet för den akademiska forskningen; Ekner har ju också själv haft höga anspråk på att den kommande forskningen ska utgå från *Skrifter*.

²³ Mikael van Reis, »Jaget som är duet som är dikten», *Göteborgs-Posten* 1991-10-18. Även i den andra recensionen skriver van Reis om Eknars »oerhörda sakkunskap», »Eknars vackra utgåva», etc. Mikael van Reis, »En insiders vägg», *Göteborgs-Posten* 1991-11-15. (Med väggen i »en insiders vägg» avses bl.a. – förutom ordleken med »en outsiders väg» – seendets, och det inre seendets, roll i Diwan: »Fursten är bländad och flickan Fatumeh är en skugga. /.../ Det är först på den inre svarta väggen som de verkliga synerna framträder.»)

²⁴ Detta exempel på hur en recensent kan ha kommit att påverka andra kritikers omdömen

påminner oss mer generellt om sådana mekanismer som de band mellan recensenter, eller recensenter och redaktörer etc, som flera av inläggen kan ha styrts av. Se t.ex. Tomas Forser, »Tabloidiseringen av det litterära samtalet – om kritiken, dess villkor och former», *TFL* 1998:1, s. 62–86, spec. s. 83–85 om »kritikern i klubben»; och Svedjedal, *TFL*, spec. s. 52 om kritikers lojaliteter.

²⁵ Jan Olov Ullén, *Kulturnytt, Sveriges Radio P1*, 1991-11-15.

²⁶ Ekner, 1991-12-23.

²⁷ Jan Olov Ullén, *Lyrikmagasinet, Sveriges Radio P1*, 1991-12-16.

²⁸ Jan Olov Ullén, *Kulturnytt, Sveriges Radio P1*, 1992-01-02. Ullén kommenterar här även Ekners sätt att i *Vägvisare* välja bland Ekelöfs olika ändringar (jfr not 14): »Ekelöfs ändringar är inte samstämmiga, utan Ekner har måst välja själv och tillägger: 'det slut som här etablerats torde vara det som GE till slut fastnade för'. Men hur vet han det? Ekner gissar!»

²⁹ Brev från Reidar Ekner till Kulturradiochefen, Sveriges Riksradio, Knivsta, 31.III.92; jag har fått en kopia tillsänt mig från Ekner i maj 1998. (Jag tar inte upp Ekners långa bemötande i sak; det intressanta här är främst tonläget, analogt med återgivandet av Ulléns recension.)

³⁰ Jan Olov Ullén, *Kulturnytt, Sveriges Radio P1*, 1992-05-15 resp. 1993-12-03.

³¹ Inga-Lena Hellberg, »Reidar Ekner protesterade tidigt: Ekelöf är ingen svår poet», *Uppsala Nya Tidning* 1991-11-25.

³² Bertil Palmqvist, »Yuppies som blev vår störste modernistpoet. Nu kommer Ekelöfs samlade skrifter», *Arbetet* 1991-11-22.

³³ Anders Olsson, »Reidar Ekelöfs samlade verk», *Expressen* 1991-12-06.

³⁴ Problemet gäller ju enligt vilka kriterier man ska kunna bedöma om ändringarna är »väl genomtänkta», speciellt när det rör sig om så många ändringar (min anm.).

³⁵ Reidar Ekner, »– Du förhatar dig, Anders Olsson. Reidar Ekner försvarar sin Ekelöf-utgåva», *Expressen* 1991-12-19. Se även Anders Mortensen, »Att vara eller inte vara Ekelöf. Anders Mortensen om Anders Olsson om Reidar Ekner om Gunnar Ekelöf», *BLM* 1992:3, s. 46–50.

³⁶ Anders Olsson, »Anders Olsson svarar: Ödmjukhet, Ekner!», *Expressen* 1991-12-19.

³⁷ Carl Olov Sommar, *Gunnar Ekelöf. En biografi* (Stockholm, 1995).

³⁸ Carl Olov Sommar, »Gunnar Ekelöf ut och in. Strukna strofer återuppstår medan annat förgår», *Dagens Nyheter* 1991-12-20. Sommar kommer senare att dels vidhålla sin kritik mot det han då kallar »Ekners Alexanderhugg till urvalsprincip», men dels också ge uttryck för en mer uppskattande inställning till Ekners redaktionella insats om helhet: »när hela utgåvan nu föreligger, bör i rättvisans namn konstateras att Ekner med sin eminenta sakkunskap om Ekelöfs verk varit rätt man att hantera denna ingalunda problemfria utgivning.» Se debatten i *Bokvännen*: Carl Olov Sommar, »Gunnar Ekelöfs prosa», *Bokvännen* 1993:1, s. 28–29 (cit. 1: s. 29); Reidar Ekner, »Redigering av Ekelöfs prosa», *Bokvännen* 1993:5, s. 153–154; Carl Olov Sommar, »Svar till Reidar Ekner», *Bokvännen* 1993:5, s. 154; Carl Olov Sommar, »Gunnar Ekelöfs Skrifter. 8.», *Bokvännen* 1994:1, s. 19–20 (cit. 2: s. 19).

³⁹ Ekner, 1991-12-23. (Förutom att vara ett svar på Sommars inlägg fungerar artikeln främst som ett mer generellt svar på kritik mot *Skrifters* redigering.)

⁴⁰ Mikael van Reis, »Ekelöf mellan ensamskap och gemenhet», *Göteborgs-Posten* 1992-05-15. Ytterligare ett exempel på en recensent som nu kan föras till kategorin positiv, men med reservation, är Staffan Bergsten (*Uppsala Nya Tidning*). Bergsten hade, vad gäller sammanställandet av Diwandikterna, ju tillhört försvararna. Nu ställer han sig mer tveksam, Ekner sägs ha brutit ut vissa texter och fört »samman dem efter eget gottfinnande». Bergsten gör alltså en liten strömkantring, men menar ändå att det inte finns anledning att blåsa upp kritiken: för att komma tillrätta med den ständigt klottrande Ekelöf behövs en »resolut redaktör» som Ekner, vars sakkunighet och noggrannhet betonas. Staffan Bergsten, »Ekelöf-utgåvan går vidare. Fragment och valfrändskaper», *Uppsala Nya Tidning* 1992-05-15.

⁴¹ Curt Bladh, »Ekelöfs tillfälligheter», *Sundsvalls Tidning* 1992-05-15. Ett undantag bland de mindre tidningarna var *Norrländska Socialdemokraten* där Stig Carlsson var starkt

kritisk till Eknerns redigering; något som direkt anslås i den syrliga rubriken: »Ekelöf ordnad så vi ska veta». Ekner, som benämns enmannakommission, sägs tillrättalägga Ekelöf åt oss andra så att vi ska veta hur vi ska läsa honom. Carlsson beskyller honom för övertolkning och Eknerns utgåva sägs vara »ett projekt som mest av allt ter sig som ett försök att kanonisera en poet som i sin poesi var mycket skeptisk till det kanoniska.» Stig Carlsson, »Ekelöf ordnad så vi ska veta», *Norrländska Socialdemokraten* 1992-05-21.

⁴² Bengt Landgren, »Ekelöf ekar av Ekner», *Expressen* 1992-05-15.

⁴³ Ekner skriver senare i efterordet att avsikten varit att göra författarskapet tillgängligt, inte att tolka det, därför har inte forskning och kritik tagits upp nämnvärt; och när »det gällt kunskaper /.../ har jag ansett mig vara befriad från skyldigheten att hänvisa till ekelöflitteraturen». För att kompensera detta utlovar Ekner en resonerande forskningsöversikt i den kommande andra delen av Ekelöfbibliografien. *Skrifter. Register*, s. 15.

⁴⁴ Olofsson, 1992-06-12.

⁴⁵ Tanken fördes ursprungligen fram i Mortensen, *BLM*. Kring tanken på att komplettera utgåvan med ytterligare en volym med Ekelöfs originaldiktsamlingar fördes en debatt i debatten. 1993 motsätter sig Ekner tanken i efterordet till *Skrifter*: »Idén /.../ är vare sig genomtänkt eller praktiskt genomförbar»; *Skrifter. Register*, s. 14. Både Mortensen och Olofsson återkommer med var sin kommentar till Eknerns efterord, där de har föga förståelse för Eknerns argument mot det »mycket välmenta» (Olofsson) förslaget. Ekner svarar i sin tur Mortensen och föreslår en textkritisk utgåva av Månpoeket i stället; vilket föranleder en skarp direktreplik från Mortensen: »Det mest intressanta med denna diskussion är hur Ekner med sådan energi och ihälig advokatur motarbetar en utgåva som eventuellt skulle minska intresset för hans egen. /.../ vi har/ fått två versioner av Ekelöfs verk. Och hans läsare bör ha tillgång till båda.» Tommy Olofsson, »Ekelöfs festdag i svensk litteratur», *Svenska Dagbladet* 1993-12-03; Anders Mortensen, »Nya infallsvinklar på Ekelöf», *Sydsvenska Dagbladet* 1994-01-22; Reidar Ekner, »Ge ut pocketutgåvan igen!», *Sydsvenska Dagbladet* 1994-03-27; Anders Mortensen, »Svar», *Sydsvenska Dagbladet* 1994-03-27(citatet).

⁴⁶ En tanke Ekner således avser att följa, se not 43.

⁴⁷ Anders Olsson är förvisso också poet, men kan i sammanhanget fr.a. betraktas som Ekelöfforskare.

⁴⁸ Den till utgåvan positivt inställda forskaren Anders Mortensen kan i början av 90-talet inte sägas ha samma »tyngd» som Landgren och Olsson.

⁴⁹ Magnus William-Olsson, »...jag är en sådan som aldrig blir färdig», *Aftonbladet* 1993-12-20.

⁵⁰ Ekner, 1991-12-23.

⁵¹ Olsson, 1991-12-06.

⁵² *Skrifter 1*, s. 13.

⁵³ »Presentation av Nationalupplagan och redogörelse för redigeringsprinciperna», i August Strindberg, *Ungdomsdramer I*, i *Samlade Verk 1*, red. Birger Liljestränd (Stockholm, 1989), s. 275-336, citatet s. 292. (Man kan betänka – apropå kritik generellt mot olika utgåvors inkonsekvenser – att även t.ex. i W.W. Gregs ytterst inflytelserika artikel om valet av bastext, känd för sin princip som legat till grund för många utgåvor, likaledes poängteras textkritikens pragmatiska sida: »Since the adoption of a copytext is a matter of convenience rather than of principle /.../ it follows that there is no reason for treating it as sacrosanct». W.W. Greg, »The Rationale of Copy-Text», *Studies in Bibliography III* (1950-51), s. 19-36, citatet s. 29 f.)

⁵⁴ Om Almqvistutgåvan se Bertil Romberg och Johan Svedjedal, »Carl Jonas Love Almqvists Samlade Verk. Planer och principer», *Samlaren* 1993, s. 15-26. Den textkritiska utgåvan ges även ut i digital form på Internet; se Johan Svedjedal, »Almqvist på Internet», *TFL* 1997:2, s. 60-74. Om de intressanta och komplicerade turerna kring *Det går an* och dess tidigare upplagor se Johan Svedjedal, *Almqvists Det går an och konsten att överleva. En texthistorik*, Litteratur och samhälle 1988-1989: 1/2; red. Bo Bennich-Björkman, Lars Furuland, Johan Svedjedal, Avdelningen för litteratursociologi vid litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala (Uppsala, 1989).

⁵⁵ Sten Malmström och Sture Allén, »Textkritik och textkommentar», i *Forskningsfält och metoder inom litteraturvetenskapen* (1970), red. Lars Gustafsson, 2:a omarbetade och utvidgade uppl. (Stockholm, 1974), s. 15–32, citatet s. 18. Liknande rekommendation fanns i Sten Malmström, *Om utgivning av nysvensk skönlitteratur i vetenskaplig kommenterad utgåva* (Stockholm, 1965), som skrevs på uppdrag av Svenska Vitterhetssamfundet. Malmström och Allén skriver dock även (i *Forskningsfält och metoder*, s. 30): »man kan också utgå från en tidigare version, om det är denna textform som har blivit den 'klassiska' eller som har blivit litteraturhistoriskt betydelsefull.» För en intressant diskussion kring valet av huvudprincip, se Johan Svedjedal, »Textkritisk litteraturteori. Några linjer i svensk och anglosaxisk textkritisk debatt», i *Textkritik. Teori och praktik vid edering av litterära texter*, red. Barbro Ståhle Sjönell (Stockholm, 1991), s. 42–78. Svedjedal menar där att valet mellan principer kan synas teoretiskt okontroversiellt, grundat snarast på praktiska övningar, men att de praktiska avgörandena ofta visar sig bestå av implicita antaganden där intentionsproblemet står i centrum (s. 47). Textkritiken är inte teorineutral (s. 44).

⁵⁶ Bengt Landgren, »Vad är en litterär text?», i *Litteraturvetenskap. En inledning*, red. Staffan Bergsten (Lund, 1998), s. 19–32, citatet s. 21.

⁵⁷ *Skrifter 1*, s. 13.

⁵⁸ *Ibid.*, s. 13 f.

⁵⁹ *Ibid.*, s. 11 (min kurs.).

⁶⁰ Ekner, 1991-12-11 (min kurs.).

⁶¹ Recensionsrubriker till Olsson, 1991-12-06, resp. Landgren, 1992-05-15.

⁶² *Skrifter. Register*, s. 7.

⁶³ *Ibid.*, s. 8.

⁶⁴ *Skrifter 1*, s. 15.

⁶⁵ *Ibid.*, s. 14.

⁶⁶ Mortensen, 1991-11-15. Se även hans analys och kritik mot nya »diktsamlingar», i Mortensen, *BLM*, s. 49.

⁶⁷ *Skrifter 1*, s. 82–90.

⁶⁸ *Ibid.*, s. 265. Att Ekner här bara anger »de viktigaste» ändringarna har också noterats av Magnus Eriksson i en kritisk artikel. Magnus Eriksson, »Läsaren lämnas i sticket», *Allt om böcker* 1992:1, s. 46–47, s. 46.

⁶⁹ Jfr Jerome J. McGann som varnar för konsekvensen av att allför hårt styras av en princip om författarens slutliga intention. Johan Svedjedal formulerar McGanns kritik på följande sätt: »Svårigheten vad gäller moderna verk är /.../ att välja bland de olika versioner som kan utgöra bastext /.../. Här kan /.../ tesen om författarens slutliga intentioner aldrig bli avgörande. Den kan tvärtom leda till att man konstruerar ett verk som aldrig har funnits, ett verk utanför det dynamiska sociala samspel som skapar litteratur». Svedjedal, i *Textkritik*, s. 60. Ekner kan dock med detta sätt att blanda texter från olika tidsskikt sägas höra till en huvudfåra inom textkritiken som har sina anor långt tillbaka i den alexandrinska skolan. För en historik över textkritisk tradition, se t.ex. D.C. Greetham, *Textual Scholarship. An introduction* (1992; New York & London, 1994), s. 295–346.

⁷⁰ En liknande analys görs av Gunilla Iversen och Benkt-Erik Hedin, »Ekelöf enligt Ekner», *Årsbok för kristen humanism* 1993, s. 158–164, s. 161.

⁷¹ *Skrifter. Register*, s. 7–17, citaten från s. 10–13 (»väsentliga stycken» samt »riktiga» är min kurs., »förekomster» och »sista» är Eknerns). En vansklighet med att ge ut tidigare opublicerade manuskript med, som Ekner gör, en känsla för vad som kan vara Ekelöfs senaste viljeyttring, kan exemplifieras med ett misstag Ekner själv senare påpekat. Följande dikt finns återgiven i volym fyra som en av de »nya» ekelöfska dikterna: »Skriv vansinnet den ljusa början! Och vet inte vad du vrälade, men/ vrid en trasa/ Törst och ro/ som kraft sjönk/ in i smutsbitarna!», *Skrifter*, vol. 4, s. 262. I rättelsen tre år senare meddelar Ekner att dikten inte är Ekelöfs egen, utan en dikt av Gunnar Björling som Ekelöf skrivit av. Reidar Ekner, »Annan upphovsman», *Gunnar Ekelöfsällskapets medlemsblad*, årg. 6, 1995:1. Om en dikt på detta sätt i själva verket visar sig vara skriven av en annan diktare (och dikten är mycket björlingsk), vad innebär det för

trovärdigheten för Eknerns känsla att välja den »rätta» bland ekelöfska varianter?

⁷² Se även Olofsson, 1993-12-03. Efter att ha läst Eknerns efterord skriver Tommy Olofsson följande: »I do it my way.' Det är Eknerns överordnade princip /.../. Trots att det rör sig om helt modern litteratur, ännu pulserande och kroppsvarm, talar utgivaren om *textetablering* i sitt efterord, alltså om ett mer aktivt ingrepp än det som den rena textkritiken brukar ge svängrum för.» (Märkas bör att Olofsson i denna recension, efter det att alla volymer kommit ut, är än mer entusiastisk till Eknerns insats med utgåvan.)

⁷³ *Skrifter 1*, s. 14.

⁷⁴ van Reis, 1991-10-18 resp. 1992-05-15.

⁷⁵ Se t.ex. Bertil Palmqvist, »Ekelöfs rika diktarkälla. Två nya volymer av de samlade skrifterna», *Arbetet* 1992-05-15; Torsten Ekbohm, »Skriv enkelt, det behagar mig», Gunnar Ekelöfs grötrim, scherzi och sångbarheter kartlagda», *Dagens Nyheter* 1992-05-15; Larsolov Carlsson, »Allt större, allt tydligare», *Helsingborgs Dagblad* 1992-05-15; Björn Widegren, »Utgivningen av Ekelöf fortsätter: Bilden klarnar, ansiktet träder fram», *Gefle Dagblad* 1992-11-20.

⁷⁶ Mortensen, 1991-11-15 (se även Ekner, *Skrifter 1*, s. 8).

⁷⁷ Olofsson, 1991-11-15.

⁷⁸ Se t.ex. Mikael van Reis, 1991-10-18 (»Den illmarige aristokraten Ekelöf blev närmast 'folklig'»), eller Curt Bladh, »Den pågående Ekelöf», *Sundsvalls Tidning* 1991-11-15 (»tiden och – än mer – den poetiska medvetenheten /har/ till slut, drygt 20 år efter hans död, så smått börjat hinna ifatt honom»).

⁷⁹ Några exempel: Horace Engdahl tänker sig att de tre band med Ekelöfs dikter som nu publicerats kanske är det som till sist kommer att kvarstå av 1900-talets rikssvenska litteratur; Engdahl, 1991-11-15. Även en röst »utifrån», Poul Borum, tror att det är riktigt att Ekelöf kommer att vara den man kommer att minnas från detta sekel. (Borum går igenom 119 svenska och finlandssvenska diktsamlingar som getts ut år 1991, varav Ekelöfutgåvan betecknas som »oumbärlig», och Ekner benämns som »Ekelöfs utomordentliga utgivare».) Poul Borum, »Två av 119 är oumbärliga... Här är fynden, från Ferlin till Frostenson», *Aftonbladet/Kultur* 1991-12-12. Ekner betonar likaså Ekelöfs centrala ställning »som han med all säkerhet kommer att behålla under överskådlig tid»; *Skrifter 1*, s. 9. (Men Ekner skriver också: »situationen kan snabbt förändras, intresset vändas mot andra gudar /.../»; *Skrifter. Register*, s. 10.) Magnus William-Olsson har för övrigt ett resonemang kring varför Ekelöf är en av de största diktarna, och framhåller Ekelöfs eget förhållande till just den litterära kanon. Magnus William-Olsson, »Jag har andra gudar jämte dig», *Aftonbladet* 1992-06-23.

⁸⁰ Stefan Nilson, »Ett mittvalv av lysande strunt», *Nerikes Allehanda* 1992-05-15.

⁸¹ Svedjedal, *TFL*, s. 57.

⁸² Engdahl, 1991-11-15.

⁸³ Anders Olsson, *Mälden mellan stenarna. Litterära essäer* (Stockholm, 1981), s. 17.

⁸⁴ Olsson, 1991-12-06.

⁸⁵ Engdahl, 1991-11-15.

⁸⁶ För mottagandet av *sent på jorden* se Bengt Landgren, *Den poetiska världen. Strukturanalytiska studier i den unge Gunnar Ekelöfs lyrik*, Acta Universitatis Upsaliensis, Historia litterarum, 11 (Uppsala, 1982), s. 13-43; citatet s. 41.

⁸⁷ Ullén, 1991-11-15.

⁸⁸ »Jag /.../ skulle knappast tveka att ge den fränstötande lille pedanten en smäll på käften för att han sitter och skarvar och klipper sönder Ekelöfs texter i missriktad nit och en perverterat sjuklig ambition att försöka göra den ängestridne suputen finare än han var. /.../ Att en andlig dvärg som Reidar Ekner sedan skall få härja runt bäst han vill borde nästan få självaste Ekelöf att skaka av sig likmaskarna för att en sista gång lura döden och komma klivande en natt och lägga en kall hård hand på sin springpojkes axel. Då skulle Reidar Eknerns out-härdliga självgodhet få sig en välbehövlig knäck. Hela Eknerns hantering av Ekelöfs litterära kvarlätningskap andas 'tagit del men ej förstätt'. Det ödet är sannerligen grymt för Gunnar Ekelöf, en människa och författare som aldrig upphörde försöka förstå just det han ännu icke

förstått.» Crister Enander & Jan Fogelbäck, *Uppbrottstider. En brevväxling om det rämmande folkhemmet* (Stockholm, 1994), s. 79. Brevet är i boken daterat »Lund den 12 december/1993/», d.v.s. inte långt efter att den sista volymen av *Skrifter* kommit ut. Leif Friberg har fäst min uppmärksamhet på boken.

⁸⁹ Bladh, 1992-05-15.

⁹⁰ Stefan Skogelin, »Ekelöf – 'låg' och tillgänglig. Nya öppningar och nycklar till hans författarskap», *Östgöta Correspondenten* 1992-05-15.

⁹¹ William-Olsson, 1991-11-15.

⁹² Nils Aage Larsson, »Jungfrun – allas morsa och ingens», *iDag (GT Kvällsposten)* 1991-11-15.

⁹³ Palmqvist, 1991-11-22. («Yuppien» anspelar på Ekelöfs förmögenhet samt intresse för aktier före Kreugerkraschen, min anm.)

⁹⁴ Nilson, 1992-05-15. (Tillsammans med en citerad dikt från volym fyra ger bilderna stöd till recensionens resonemang.)

⁹⁵ Bergsten, 1992-05-15. Se även Tommy Olofsson: här återfinns »vanligt strunt, ännu inte förädlad till 'strountes'». Olofsson, 1992-06-12.

⁹⁶ van Reis, 1991-10-18 (min kurs.).

Thomas Olsson

Kritikern som konstnär – konstnären som kritiker

Vad är litteraturkritik? Och hur mår den? Kritikerna får allt svårare att försvara sin plats på kultursidorna, litteraturen överlever genom konstgjord andning och kritikerna kan inte ändra på den saken. Litteraturkritik är inte en eftertraktad vara på kulturmarknaden, egentligen inte litteraturen heller, annat än enstaka titlar. Kritikern har spelat ut sin roll skrev Enzensberger för ett tiotal år sedan, litteraturkritiken tabloidiseras skrev Tomas Forser för ett tag sedan i denna tidskrift.

Det är inte utan att det finns ett inslag av »det var bättre förr» i den moderna diskussionen kring litteraturkritiken. Det är inte min avsikt här att ta ställning till det, åtminstone inte direkt, även om det skall erkännas att min utgångspunkt i det följande är en viss skepsis mot den tankefiguren. Reflektion kring litteraturkritikens både aktuella och historiska funktioner kan och bör företas på minst två skilda problemfält. Det första kan vi kalla institutionellt eller sociologiskt, det andra kan vi kalla retoriskt eller diskursteoretiskt. Det sociologiska problemfältet rymmer sådana frågor som vem skriver kritik? vem och vad skrivs den för? och kanske också vem läser den? Ett sätt att teckna kritikhistorien är att beskriva hur den blir föremål för specialisering och professionalisering, hur kritikens betydelse är beroende av de publicistiska villkor, eller offentlighetsvillkor, som press och tidskrifter erbjuder och hur dessa i sin tur är beroende av hur den läsande publiken ser ut. Dessa och många andra frågor är de viktiga för den som undersöker litteraturen som samhällelig institution. På frågan om huruvida det var bättre förr har den modellen inte mycket till svar att ge.

Det kanske inte det retoriska problemfältet har heller, i varje fall inte direkt. Men retoriken är nödvändig för att kvalificera svaren på de sociologiska frågorna. Retoriken handlar om litteraturkritiken som genre. Möjligen kan vi också tala om kritikens anspråk. Det gäller frågor som: Hur förhåller sig litteraturkritik till litteraturvetenskap och litteraturhistoria och Hur förhåller sig litteraturkritik till litteratur? Faktum är att de här frågorna inte ställs särskilt ofta av vare sig kritiker, litteraturvetare eller författare. I varje fall inte nuförtiden. Förr skedde det nog, när de litterära idealen gällde livet, och kritiken kunde vara, som hos Atterbom, allt mellan »rafs» och estetiska avhandlingar.

Per Rydén beträder det retoriska problemfältet i *Domedagar*. Men egentligen endast för att lägga fast en definition av det aktuella forskningsobjektet, den moderna litteraturkritikens historia. I övrigt är det de institutionella frågorna som styr hans framställning. Det är inte nödvändigtvis en brist. Allt är ju avhängigt av vad som ter sig som problematiskt, och för Rydén är det inte särskilt problematiskt vad vi egentligen skall mena med litteraturkritik. Hans definition lyder:

Med litteraturkritik [...] förstås i denna framställning den gradvis institutionaliserade verksamhet som består i att man tillägger ett litterärt verk ett värde och ger det en inplacering. Denna stipulativa precisering, som jag naturligtvis vill ska ha giltighet också utanför denna framställning, är inte tillräcklig. Det måste därför ytterligare sägas att kritik i denna mening skiljer sig från (litteratur)vetenskapen å den ena sidan och från den skapande litteraturen å den andra.¹

Det visar sig omedelbart att det avgränsningsproblem som denna definition är tänkt att lösa är var gränslinjen mellan vetenskap och kritik skall dras. Problemet börjar hos Schück för Rydén, och kanske för de flesta av oss andra också. Det beror kanske på *när* under 1800-talet vi vågar identifiera något som vetenskap i samband med litteratur. Men det är inte vetenskapsbegreppet som är den springande punkten i samband med kritik. Det är *värderingen*. Det är den som skiljer vetenskapen och kritiken åt, det är dess förekomst som konstituerar kritik, enligt det gängse synsätt som Rydén klär i ord.

Det synsättet är mindre självklart än vad vi vanligtvis låtsas förstå. Det intressanta med kritik är inte att den innebär värdering, det intressanta för litteraturvetenskapen med kritiken är inte att den skiljer sig från vetenskapen. Det riktigt intressanta är naturligtvis att värderingen är en sak som *förenar* vetenskap och kritik, att litteraturkritik och litteraturvetenskap i långa stycken ägnar sig åt precis samma verksamhet i förhållande till litteraturen som konst och kulturellt fenomen. Kritik och vetenskap är namnet på två diskursiva praktiker som i väsentliga avseenden är en enhetlig kulturell verksamhet: offentligt resonemang kring litteratur som konstform med avsikt att värdera, kanonisera, historisera, kort sagt med Rydéns ord, värdering och inplacering.

I det följande tänker jag dröja vid en framställning som mycket utförligt uppehåller sig vid det retoriska problemet, det som gäller relationen mellan konsten och kritiken. Det handlar om Oscar Wildes »The Critic as Artist», en text som har blivit föremål för mycket skiftande kommentarer och omdömen genom historien. Det som diskuterats är framför allt i vilken mån Wilde för fram originella synpunkter eller reproducerar i personlig tappning lärospån från sina förebilder Matthew Arnold och Walter Pater. Det intresserar inte mig här. Det som intresserar mig är de tankar i Wildes essä som rör frågan om vad litteraturkritik egentligen är. Litteraturkritik, för det är i första hand den som Wilde är intresserad av i denna text. Eller rättare sagt: kritik är en ordets konst, kritikern är en konstnär i samma mening som en poet är det, och det ger litteraturkritiken en särställning. Det är svårt att förhålla sig distanserad till Wildes essä på grund av hans lysande

formuleringskonst. Det är sannerligen inte alltid det är en estetisk njutning att läsa texter om litteraturkritikens väsen, och det är därför med en viss bävan jag påstår att »The Critic as Artist» innehåller tankegångar som inte bara framstår som en intressant kritisk variant av den esteticism som dominerar i Wildes samtid och omgivning utan också rymmer idéer om kritik som ännu i dag kan te sig produktiva och fruktbara för en (post)modern diskussion. »The Critic as Artist» publicerades första gången 1890 i en tidskrift och ingick sedan i den enda essäsamling Wilde gav ut under sin livstid, *Intentions*, 1890. I denna volym publicerades också de likaledes tidigare publicerade essäerna »The Truth of Masks», »Pen, Pencil and Poison» och »The Decay of Lying». *Intentions* har glädjande nog kommit ut i en svensk nyöversättning av Erik Andersson under titeln *Avsikter*. När jag diskuterar Wildes essä i fortsättningen utgår jag från denna översättning. Jag är fullt medveten om det vetenskapligt mycket tvivelaktiga i detta tilltag, och det är kanske en klen tröst att det är en handling i Oscar Wildes anda. För hans kritiska vetenskap eller vetenskapliga kritik var valet fritt, bara det var personligt.

Essän »Kritikern som konstnär» är utformad som en dialog mellan två manliga vänner, Ernest och Gilbert. I stora drag torde Gilbert kunna uppfattas som Wildes sokratiske alter ego. I det följande försöker jag i koncentrerad form rekonstruera Wildes argument kring kritik och konst i essän. Mitt syfte med det är uppenbart. Essän innehåller en mängd idéer om kritik som är ägnade att oroa den som anser att frågan om vad litteraturkritik egentligen är inte behöver ställas eller är trivial. Självklart är argumenten vidöppna för invändningar, i vissa fall motsäger de varandra. Men läser man dialogen uppmärksamt och som ett seriöst menat inlägg tror jag det är oundvikligt att man finner åtminstone någon ny infallsvinkel mot problemet kritik. Så läser inte Wellek i sin kritikhistoria. Han avfärdar Wilde dels med argumentet att han är helt osjälvständig och bara lånar av sina förebilder. Att hans idéer om kritik har fått uppmärksamhet sammanhänger med hans »tragiska liv»:

Still, this myth or legend gives to Wilde's ideas on art and literature a historical position which they may not deserve in a history of criticism, apart from the personality and the pitiful fate of the man. Obviously Wilde's ideas are anything but new and can be easily traced to their sources in Pater, Swinburne, Arnold, Gautier, Baudelaire, and Poe.²

Vidare avfärdar han essän med en mycket missvisande karakteristik av en de centrala tankegångarna i den.

Finally, in his best-known essay, »The Critic as Artist», Wilde propounds a theory of criticism that goes beyond the demands of sympathy, to ask for a criticism that would be a second creation. Criticism in Wilde ceases to have a necessary relation to its object; it becomes autobiography, caprice, willful fantasy.³

Min summering av essäns argument sker i form av konstruktion av ett antal teser eller satser som det finns stöd för i texten. Vissa av dem har formen av direkta citat, vilket markeras på vanligt sätt.

Den grekiska kulturen var en kritikerkultur snarare än en konstnärskultur.

Den första punkten som diskuteras i dialogen är den grekiska kulturen. Det är naturligtvis ingen tillfällighet att Wilde aktualiserar grekerna. Så gjorde gärna Matthew Arnold också, till exempel i den essä som så uppenbart är en intertext till Wildes, »The Function of Criticism at the Present Time». Som jag återkommer till nedan finns det tydliga allusioner till Arnold som ingen av Wildes läsare kunde undgå att notera. När Wilde publicerade sin essä första gången hade den titeln »The True Function and Value of Criticism». Han är tydlig med att markera sitt dialogförhållande till Arnold. Att som Wellek antyda kopiering är att läsa oseriöst. Wilde ger uttryck för en långtgående klassicism av typiskt 1800-talssnitt:

Allt som anses modernt hos oss har vi faktiskt grekerna att tacka för. Allt som är anakronismer beror på medeltiden.⁴

Det konstnärliga skapandet och kreativiteten förutsätter den kritiska förmågan.

Det har aldrig funnits en kreativ tidsålder som inte samtidigt har varit kritisk, ty det är den kritiska förmågan som skapar nya former. Skapandet tenderar till upprepning. Det är den kritiska instinkten vi har att tacka för varje ny skola som uppkommer, varje ny gjutform som konsten tar i sina händer. (83)

Den ovan nämnda essän av Matthew Arnold inleds med en diskussion av värdet av kritik. En fråga som diskuteras är vad som är av störst värde, kritik eller litterärt skapande. Arnold svarar: »The critical power is of lower rank than the creative.»⁵ Det hindrar emellertid inte att den kreativa förmågan kan komma till uttryck i annat än skapandet av stor konst. Det kan ske även i kritik. Som vi ser går Wilde ett steg längre. Kritik är förutsättning för konst.

I anslutning till detta formulerar Wilde flera antiromantiska idéer vad gäller den klassiska kulturen och konsten. Han menar att allt konstnärligt skapande är reflekterat och medvetet, kritiskt. Det gäller även den antika kultur som Schiller kallade naiv:

Ibland vill vi gärna tro att rösterna som ljud i poesins gryning var enklare, friskare och naturligare än våra, och att den värld som de tidiga diktarna betraktade som de vandrade genom besatt en sorts poetisk kvalitet som nästan utan bearbetning lät sig överföras till sång. Nu ligger snön djup på Olympos och dess höga branta sidor är tomma och dystra, men vi föreställer oss att musernas vita fötter en gång strök dagen av anemonerna om morgnarna och att Apollon kom och sjöng för herdarna i dalen om kvällarna. Men därigenom förser vi bara en annan tid med förhållanden som vi själv önskar, eller tror oss önska. (81 f.)

Inte heller den romantiska tanken om den ursprungliga konsten som en kollektivt skapad, primitiv konst finner nåd inför Gilberts moderna kritiska hållning. All konst är individuell.

»Kritiken kräver oändligt mycket större bildning än skapandet.» (84)

Skapandet är trivialt, tycks Wilde mena. Det är »svårare att tala om något än att göra det». Men framför allt driver han i anslutning till denna tes sin märkliga idé om vad kritikern skall använda sin bildning till. En oändlig mängd omständigheter som vi skulle räkna till den historiska, litteraturhistoriska, stilhistoriska och språkhistoriska fackkunskapen räknas upp som exempel på sådant som kritikern måste behärska för att kunna tjänstgöra som konstens uttolkare. Enkelt uttryckt pläderar Wilde här för att *litteraturkritikern skall vara litteraturvetenskapsman*. Men att vara uttolkare är för kritikern inte att endast ge »en ny form åt det budskap som lagts i hans mun.» Tvärtom skall han göra allt han kan för att låta sin personlighet färga tolkningen:

Ty just som det bara är genom kontakten med främmande länders konst som konsten i det egna landet erhåller det individuella och åtskilda liv som vi kallar nationalitet, så är det, genom en märklig omkastning, bara genom att fördjupa sin egen personlighet som kritikern kan tolka andras personlighet och verk, och ju starkare denna personlighet gör sig gällande i tolkningen, desto mer trogen och uttömmande och övertygande och sann blir den. (102)

Kritiken är en konst, skapande och oavhängig.

Här kommer Wildes formalism och esteticism till starkt uttryck. På samma sätt som för den sanne konstnären är ämnet utan betydelse även för en kritiker. Kritiken är en skapelse inuti en skapelse, säger Wilde. Kritiken är mindre beroende av normer än konsten, den behöver inte vara trovärdig. Kritiken är den individuella kritikerns avtryck av den egna själen! Eller som Gilbert säger:

Jag roas alltid av den löjliga fåfången hos de författare och konstnärer i vår tid som tycks föreställa sig att kritikerns huvudsakliga uppgift är att kåsera om deras sekunda verk. (91)

Kritiken är mera skapande än konsten alltså, den »behandlar helt enkelt konstverket som en utgångspunkt för en ny skapelse.»

Kritikerns främsta uppgift är att se objektet som det i själva verket inte är.

För Wilde leder idén om kritikens kreativitet naturligt över i en annan tes som också aktualiserar hans förhållande till förebilden Matthew Arnold. Dennes påstående i en essä om att kritikens rätta och centrala uppgift vore att »see the

object as in itself it really is» var en självklar referens för Wilde.⁶ Han negerar den. Det är värt att notera att detta inte är en nödvändig konsekvens av tesen om kritikens kreativa karaktär. Det skapande i kritiken hade även Arnold betonat. Men kreativiteten är förenlig med objektiviteten, menar Arnold. Wilde driver sin idé längre. Kritiken är rent subjektiv och strävar efter att »ypa sin egen hemlighet och inte någon annans. Ty den högsta kritiken behandlar inte konstens uttryck, utan enbart de intryck den kan ge.» Kritikerns uppfattning om konsten eller konstnärerna behöver inte vara korrekt eller sann, »vem bryr sig om huruvida mr Ruskins åsikter om Turner är rimliga eller inte?», säger Wilde.

»Betydelsen hos varje skönt danat ting ligger åtminstone lika mycket i själen hos den som betraktar det som i själen hos den som skapade det.» (93)

Tesen om betraktarens själ som platsen för skönheten i konsten kan faktiskt ses som en variant av både receptionestetiska insikter och nykritisk och formalistisk antiintentionalism. Wildes diskussion på den här punkten gäller inte exklusivt kritik som fenomen men är naturligtvis av helt central betydelse för den som vill förstå hans estetik och konstfilosofi och tränga in i hans speciella form av sekelslutesteticism. Som litteraturteoretisk essäist är Wilde enastående i de här passagera. Till exempel när han om skönheten skriver

Skönheten har lika många betydelser som människan har sinnesstämningar. Skönheten är symbolernas symbol. Skönheten avslöjar allt eftersom den inte uttrycker något. När den visar sig för oss visar den upp hela världen i brinnande färger. (94)

Eller när han skriver om konstnärens avsikter och konstverkets budskap eller »tendens», som han naturligtvis förhåller sig kallsinnig till som den estet han är stolt att vara:

Det sägs ibland att tragedin i en konstnärns liv är att han inte kan förverkliga sina ideal. Men den verkliga tragedi som förföljer de flesta konstnärer är att de förverkligar sina ideal i alltför hög grad. (96)

Kritiken som konst är lösningen på gåtan om konstens enhet.

Wilde menar helt enkelt att all kritik kan ses som en form av skapande litteratur. Kritikern skriver om konst, vilken konstart det än gäller. Därmed uppgår alla konstformer eller konstarter i en enhet. Som tur är är detta en idé som inte utvecklas nämnvärt. Den kastas fram på några ställen i essän på ett sätt som i rättvisans namn kan te sig typiskt för Wildes ibland irriterande tendens att offra logik och analytisk konsekvens till förmån för kärlek till de egna formuleringarna. Det är troligt att den relativt ringa uppmärksamhet som Wildes insats som teoretiker har rönt i litteraturhistorien sammanhänger med denna egenskap hos honom.

Det är inte så att konst är objektiv och kritik subjektiv. »Skillnaden mellan objektiva verk och subjektiva gäller bara den yttre formen.» (117)

Som nämnts framhåller Wilde att all konst är individuell. I själva verket är just individualismen en bärande idé i hans syn på kritikens uppgift, liksom i hans estetik överhuvudtaget. Konsten representerar inte något annat än sig själv, och konstnären är inte representant för vare sig sin tid eller sin miljö, det må vara hans omedelbara omgivning eller hans klass eller hans nation. Individualismen som bärande element i konstfilosofin blir mycket tydlig i den intressanta essä där Wilde för en gångs skull diskuterar politiken och samhället snarare än konsten, »The Soul of Man Under Socialism». Socialismen är en ideologi som rymmer ett utopiskt löfte om individens frigörelse, och detta löfte är det just konsten som ställer ut.

För kritikerns del får individualismen en del intressanta konsekvenser. Som vi sett framhåller Wilde personlighetens roll, det kritiska idealet innefattar subjektiviteten. Men inte bara det. Till kritikerns individualitet hör också hans specialitet, inte endast i form av hans kunskap och bildning, utan också i form av hans färdighet. Det vill säga att egentligen är den rätte kritikern den utövande konstnären. Dramats rätta kritiker är skådespelaren, musikens kritiker är musikern. Det här resonemanget är ännu ett exempel på att logik och konsekvens inte är Wildes främsta dygder. Att konstnären skulle vara den rätte kritikern är en tanke som är svår att förena med den ovan nämnda idén om konsternas enhet för att inte tala om idén om att kritikern är en konstnär som är mera kreativ än den traditionelle konstnären. På ett annat ställe i sin essä motsäger han faktiskt den här tankegången explicit:

Att konstnären skulle vara bäst skickad att bedöma konst är rent av så fjärran från sanningen att en verkligen stor konstnär i själva verket aldrig kan bedöma andras verk och faktiskt knappast ens sina egna. (129)

Det är helt enkelt så att Wilde inte menar riktigt vad han säger om den specialiserade konstnären som den rätte kritikern! Han för sitt resonemang för att konkretisera och exemplifiera en tankegång som är avgjort intressantare och som är förenlig med övriga teser i essän:

»Kritiker är den som visar upp ett konstverk i en form som skiljer sig från konstverkets egen.»

För kritikern innebär individualismen bland annat att han får en möjlighet att ge konsten sin egen formella bestämning och förståelse. Vi förstår nu bättre innebörden i tesen ovan om kritikerns uppgift att se objektet som det inte är.

Kritikern är den som är bäst skickad att leva livet på ett riktigt sätt.

Det skall erkännas att den formuleringen inte går att finna i Wildes text. Den vore kanske alltför provokativ till och med för honom. Men det är helt klart att han för ett resonemang som kan sammanfattas med denna formulering. I en lång passage pläderar Wilde för ett livsideal som svarar mot vita contemplativa i motsättning till vita activa. Ett liv i kontemplation är för Wilde ett liv i konsten. Det står högre än det liv som består av handling och verklighet. Det senare livet är »bristfälligt till formen, misslyckat från konstnärlig synpunkt». Livet i konsten saknar begränsningar, fantasin är konstens drivkraft och gör det möjligt för människan att leva utan begränsning och hinder, att leva flera liv. Till denna radikala estetikism lägger så Wilde en tanke som vad jag förstår gör honom originell även som estet och konstförgudare:

Tror Du att det är fantasin som gör det möjligt för oss att leva dessa oräkneliga liv?
Ja: det är fantasin; och fantasin är ett resultat av arvet. Den är helt enkelt ett koncentrat av släktets erfarenheter. (113)

Dessa släktets erfarenheter är det bildningen som bär och förmedlar. Och därför är det kritikern, han med det kritiska sinnet och kunskaperna och det konstnärliga omdömet, som lever det bästa livet. Därmed inte sagt att det är kritikern som har till uppgift att lära mänskligheten hur man lever rätt. Det sägs det inget om. Endast att han skall uppgå »i de odödligas skara»:

Ty vem är den sanne kritikern om inte den som inom sig bär oräkneliga generationers drömmar, idéer och känslor, och för vilken ingen tanke är främmande och ingen emotionell impuls okänd? Och vem är den verkligen bildade, om inte den som genom lärdomars förvärvande och kräsen sovring har gjort sin instinkt medveten och intelligent, och som förmår skilja betydande verk från obetydliga, och som genom studier och jämförelser tillägnar sig hemligheterna bakom stilar och skolor och förstår deras innebörd, lyssnar på deras röster och utvecklar den anda av opartisk vetgirighet som är det intellektuella livets verkliga rot, liksom dess verkliga blomma, och därmed förvärvar intellektuell klarhet; och när han tillägnat sig »de förnämsta bland världens tankar och känslor» skall han uppgå – och det är inte förnämnet att säga så – i de odödligas skara. (113)

En del av Gilberts och Ernests samtal ägnas åt frågan vilka *egenskaper* som kännetecknar den gode kritikern. Här är dialogen mycket ironisk och tvetydig, vilket gör det svårt att tala om teser och principer i den mening som skett hittills.

Kritikern kan inte vara rättvis.

Konsten är en passion som talar till själen, säger Wilde. Det omöjliggör rättvisa. »Det är bara auktionsförrättaren som opartiskt kan beundra alla konstrikningar lika mycket.» Tankar om konst kan inte sammanfattas i vare sig vetenskap eller troslära. Kritikern skall sträva efter fördomsfrihet men inte efter rättvisa.

Kritikern skall inte vara förnuftig.

»Det finns inget som är klokt i skönhetsdyrkan», säger Wilde. Att tycka om konst av förnuftsskäl är detsamma som att ogilla den.

Kritikern skall inte vara uppriktig.

Detta är kanske den intressantaste egenskapen som Wilde tycks förespråka hos kritikern. De båda andra är så att säga givna mot bakgrund av de tidigare teoretiska resonemangen i essän. Denna däremot är överraskande. Wilde säger sådant som att »en smula uppriktighet är farlig, och en myckenhet är rent ödesdiger» men betonar samtidigt att kritikern skall vara »uppriktig i den hängivenhet han ägnar skönhetsens princip». (122) Poängen tycks vara att kritikern inte får fastna i principer eller tänkesätt utan ständigt måste sträva efter att förnya sig. »Han skall inte låta sig bli slav under sina åsikter. [...] Tankens essens, liksom livets, är växandet.» (122)

Kritikern måste skilja mellan den konstnärliga sfären och den moraliska.

Denna tes framställs som den viktigaste förutsättningen för sann kritik av Wilde. Den är naturligtvis en helt central del av en esteticism sådan som Wildes, men den innebär inget specifikt nytt för teorin om kritikens roll och funktion.

»Samtidskonsten skall sysselsätta kritikern mindre än morgondagens konst och långt mindre än gårdagens konst.» (128 f.)

Denna idé lanseras som svar på Ernests fråga om hur kritikern skall utöva inflytande och vem som kan påverkas av en sådan kritiker som Gilbert tänker sig. Wilde menar att kritikerns uppgift är att påverka »tiden» genom att representera det felfria och genom att sträva efter att »fullända sig själv». Kritikern utövar inflytande genom sin blotta existens, men han skall inte bry sig om enskilda konstnärer och försöka korrigera eller bedöma dem. Ibland i nutida debatter om kritik ställs frågan vem kritiken är till för. Ett svar som brukar ges är att den skrivs för konsten. Wildes synpunkt är en radikal version av detta svar. Det radikala ligger naturligtvis i betoningen av att kritikerns främsta intresse skall vara gårdagens konst, inte dagens eller morgondagens. Det är en mycket fruktbar tankegång som Wilde redovisar här. Genom att uppehålla sig vid gårdagen kontrollerar kritiken framtiden:

de ämnen som är tillgängliga för skapandet [...] minskar, medan kritikens ämnen blir fler för varje dag. Det uppkommer alltid nya attityder och nya perspektiv. Plikten att påtvinga kaos en form minskar inte i betydelse i takt med att världen förbättras. (132)

Påtvinga kaos en form kan kritiken göra genom sin samlade erfarenhet, kunskap och estetiska omdöme. Det är kritiken som möjliggör kulturen, säger Wilde.

Mer än så: där det inte finns några fakta och historien antingen är förlorad eller aldrig har blivit skriven, kan kritiken återskapa det förgåna åt oss ur det allra minsta fragment av språk eller konst på ett lika tillförlitligt sätt som när vetenskapsmannen ur ett ynkligt ben eller ett enda fotavtryck på en klippa återskapar den bevingade drake eller titaniska ödla som en gång fick jorden att skälva för dess steg, kallar fram Behemot ur dess grotta och än en gång får Leviatan att simma i ett upprört hav. (132 f.)

En stark tradition inom litteraturvetenskapen bjuder att Litteraturen, Litteraturvetenskapen och Litteraturkritiken i modern tid bör anses representera väl definierade och åtskilda fenomen. Vidare att de tre områdenas inbördes förhållande under de sista tvåhundra åren har utvecklats i riktning mot större skillnader, större specialisering och tydligare egenart. Och inte minst, denna utveckling bör ses som ett *framsteg*. I sociologisk bemärkelse är det uppenbart att traditionen har rätt. Forskare och kritiker förväxlar inte längre varandras roller, författare kan visserligen uppträda som kritiker, men de gör vad de kan för att inte låtsas om att de spelar en dubbelroll. Författare som också forskar skall vi bara inte tala om, de är modernitetens anomalier.

Frågan är nu om denna utveckling avtecknar sig lika tydligt om vi fokuserar de diskursiva och retoriska aspekterna av den litterära institutionen. Romantiken innebar en högkonjunktur för inte bara poesi. Även kritiken intog en central plats i det estetiska tänkandet. Och vetenskapen om poesin, under namnet estetik, var det tredje hörnet i den väl sammanhållna triangel som Litteraturen eller Vitterheten utgjorde. Det räcker att påminnas om Friedrich Schlegel för att inse hur radikalt annorlunda man tänkte om dessa ting vid en tidpunkt när det faktiskt skrevs litteratur och litteraturkritik som inte nödvändigtvis måste uppfattas som lika väsensskild i jämförelse med vår tids. Athenäumfragment 116:

Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie. Ihre Bestimmung ist nicht bloss, alle getrennte Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen, und die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Berührung zu setzen. Sie will, und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen.⁷

Eller Eisenfeile 59:

Die Kritik ist die Kunst, die Scheinlebendigen in der Literatur zu töten.⁸

Lyceumfragmentet 117 är kanske det mest relevanta för kritikens del:

Poesie kann nur durch Poesie kritisiert werden. Ein Kunsturteil, welches nicht selbst ein Kunstwerk ist, entweder im Stoff, als Darstellung des notwendigen Eindrucks in seinem Werden, oder durch eine schöne Form, und einen im Geist der alten römischen Satire liberalen Ton, hat gar kein Bürgerrecht im Reiche der Kunst.⁹

Schlegels hållning är radikal men representativ för romantiken. Atterbom intar en liknande ståndpunkt, även om han, när han så småningom axlar sin roll som estetisk professor, kanske snarare framhåller enheten mellan kritik och vetenskap än den mellan kritik och poesi:

Utän lång eftersinning bör kunna inses, att ästhetiken själfnödvändigt indelar sig i trenne hufvudstycken: *t h e o r i*, *h i s t o r i a* och *k r i t i k*.¹⁰

Historien som följde på romantiken har oftast tecknats som en historia om hur idealismen, konstförgudningen och akademiskt systemtänkande övervanns. Kritisk vetenskap, upplysning, sunt förnuft har gjort sig gällande även i den tidigare absoluta skönhetsens rike, det sanna blev det sköna och litteraturkritikern utnämnde sig till sanningssägare med rätt att döma. Naturalism och esteticism är i den meningen två sidor av samma historiska process. De innebär en sekularisering av det absoluta skönhetsideal som upprättas med den romantiska konstfilosofin. För kritikens del innebär det dels att de estetiska idealen radikaliseras och polariseras, dels att kritiken som icke-konstnärlig genre accentueras.

Oscar Wilde är en utpräglad representant för en sekulariserad esteticism. Jag har lyft fram hans kritiska program för att jag uppfattar det som mycket originellt däri att det å ena sidan bejakar esteticismens typiska tilltro till konstens utopiska potential, å den andra på ett för samma esteticism mycket atypiskt vis försöker riva ner den barriär som historien uppför mellan konst och kritiskt tänkande. Hans tankar om kritik är ett exempel på det slags nyfikenhet som han hävdar hör samman med den rätta kritiken. Det är också en nyfikenhet som har mycket att tillföra vår tids diskussion om litteraturkritik. Denna har en tendens att gå i cirkel i den meningen att den förutsätter att den har svaret på den fråga den egentligen borde ställa: Vad är kritik?

Noter

- ¹ Rydén, P., *Domedagar*. Svensk litteraturkritik efter 1880, Lund 1987, s. 7
- ² Wellek, R., *A History of Modern Criticism: 1750 - 1950*. 4. The Later Nineteenth Century, London 1966, s. 408
- ³ Ibid. s. 413
- ⁴ Wilde, O., *Aviskter*. Essäer. Översättning Erik Andersson. Noter och anmärkningar Walter W Nelson, Lund 1996, s. 80. Sidhänvisningar i texten gäller denna utgåva.
- ⁵ Arnold, M., »The Function of Criticism at the Present Time», (*Lectures and Essays in Criticism*. The Complete Prose Works of Matthew Arnold 3, Ed. by R.H. Super, 1962, s. 260
- ⁶ Ibid. s. 258
- ⁷ Schlegel, Fr., *Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe*, Bd 2, Paderborn Schöningh 1967
- ⁸ Ibid.
- ⁹ Ibid.
- ¹⁰ Atterbom, P.D.A., »Grundbegreppen af ästhetik och vitterhet i korthet antydd», (förf:s *Ästhetiska afhandlingar*, Samlade skrifter i obunden stil, femte delen, Örebro 1866, s. 56)

Tomas Forser

Dagspress och tidspress I

Kritikerns roll, exemplet Knut Jaensson

Det är positionen det kommer an på. Kritik är som Adorno skrev att dissentera. Mot förmedlingens onda i servicejournalistikens tjänstgöring borde kritikern sätta sin förmåga att urskilja och särskilja. Legitimera sig som den som vet vad som är dött och vara den som vägrar försvära sig åt det nya.

I medierna pågår samtida diktning dygnet runt. Den universalisering av simulationsprocessen som upphäver tidigare distinktioner mellan skilda världar gör att politik och samhällsbeskrivning blir en berättelse bland andra.

I den processen problematiseras ofrånkomligt den gamla kritikerrollen. Väljer man att spela med i förändringen finns där goda möjligheter att göra performancekarriär. När kritikern anpassar sig till mediasamhället kan han bli en stjärna bland andra stjärnor och gå ut ur och in i de olika roller som pratkulturen tillhandahåller. Förnumstigheten och narraktigheten hos de flesta av de kritiker som syns och trivs i medierummet kan nog höra till de verkliga skräckelupplevelsorna för den som skall söka hålla sig à jour på behörigt avstånd.

När dagens kritiker gör sig så hemmastadda i centrum och tycks trivas så gott med maktkoncentrationen har de gjort sig etiskt oberoende av ett tidigare kritikerideal. I stället för att distansera sig framträder de som garant av systemet, ivrigt armbågsande sig fram i karriärkön. Rundgången i den litterära institutionen är uppenbar för var och en som vill se. Författare och kritiker sitter vid samma bord, redaktörer och förläggare gör gemensam sak. När Ebba Witt-Brattström nyss efterträdde sin make som Pilotprisjuryns ordförande är det en rörelse i nomenklaturen som inte väcker någon som helst offentlig förvåning. Så går det till. Om kritikens oberoende råder fortsatt verbal enighet.

Fri från maktklickar och marknadskrafter? Nej, den positionen finns förstås inte. Men det som är oroande i dagens kritik och kultursamtal är med vilken automatik systemet genereras. Där finns alltför få som likt en Birgit Munkhammar är oeniga om vilka språk som skall talas just nu. Den maktutövning som den dagliga kritiken innebär möter helt enkelt för litet motstånd. Därför är det bra att Peter Luthersson & comp. framhärdar i sin visserligen politiskt mycket gångbara, man frestas sånär skriva korrekta, hållning som kulturkonservativa. Det ökar åtminstone

inte den kulturradikala samstämmigheten kan jag som DN-prenumerant och SvD-läsare av och till tacksamt notera. Det är bara det att när invändningarna är undantag i stället för vitala inslag i en debattkultur får de lätt en kverulantisk ton.

Det litterära fältets autonomi måste alltid bli ett problem för den som är köpt av en tidning eller gör sig till del av utbudet. Journalistiseringen av det litterära systemet är en irreversibel process. Kritikerns förtrogna samtal med texten, infogning av den i olika kontexter, väntan på att dess mening växer; allt det som är att öppna sig för litteraturen kräver andra produktionsförhållanden och pengar än de som gäller. Ett mycket litet fåtal svenska samtida litteraturkritiker tycks ha det så väl förspant med etik och pengar att de kontinuerligt kan verka i systemets marginaler och gå och vänta på att de skall ha något att säga. Som Madeleine Gustafsson i DN för att nämna ett av de enastående undantagen.

En kritik som försöker se underifrån eller gör sig opålitlig och otidsenlig är paradoxalt nog en kritik som har svåra arbetsförhållanden och den får än svårare.

När Knut Jaensson framträdde som kritiker var han 38 år gammal, ser jag i Göran Lundstedts erinran om en kritikergärning som på femtio års avstånd ter sig lika förebildlig som just otidsenlig. Idag skulle det ligga något skandalöst i en sådan överårig debut.

Visavi den litterära institutionen ville Jaensson vara amatör och framhärdade delvis också som sådan. Den akademiska miljöns pedanteri sådant han mötte det i Uppsala avskydde han. Trendighet, opportunism, kommersialism, personfixering och flockmentalitet representerade det som en kritik av hans slag försökte bekämpa. Det var i själva verket dess civilisatoriska uppgift. Mot kritikern som nyhetsjägare och person ställde han verket och mot det dagsaktuella det hållbart osamtida.

Med lågmäld sympati för denna kritikerhållning och gärning har Göran Lundstedt med sin bok *Till bords med de bästa. Om kritikern Knut Jaensson* (1997) indirekt belyst den samtida kritikerinstitutionen. Jag läser den som en handbok i kritikens konst och som ett memento om att där finns alternativ. Någon gång tycker jag kanske att det renhjärtat moraliska i denna läghetens och bristens och utanförskapets estetik blir litet för idealistiskt framställt. Trots att både Kierkegaard och Ekelund finns där som referenspunkter och garanter mot det harmoniska. Men som ett kritikerporträtt som också blir en anvisning om outsiderskapets okorrumpade position är det en vacker studie Lundstedt gjort. I sig en småskriftens essä synliggör boken en svensk tradition som på självklart vis marginaliseras i samtida bokproduktion.

Det finns en konsekvens i att det är Jonas Ellerström som förlagt boken. Den etiska essäistik till vars linje Jaensson hör har i honom sin initierade förläggare. Till det slags tankepromenader som Klara Johanson, Vilhelm Ekelund, Knut Jaensson, Gunnar Ekelöf, Sven Lindqvist ägnar sig åt i sina utflyktsböcker har han nu låtit Göran Lundstedt ansluta. Nog är väl också det en sant kritisk position på fältet.

Sven-Eric Liedman

Dagspress och tidspress II

Förstadagsrecensionens dilemma

Det finns oskrivna regler för litteraturkritiken i dagspressen. En sådan är förstadagsrecensionen. En bok av en framstående författare skall recenseras på utgivningsdagen. Det är ett mått på framgång: alla stora tidningar i landet anmäler på samma dag en Kerstin Ekman eller en Björn Ranelid. Det är fest och fläkt över det arrangemanget, stora bilder, lovord eller ord av högaktningfull besvikelse. Den nya boken sjösätts med flaggor, tal och champagne.

Sedan sänker sig tystnaden.

Det betyder: en bokanmälar har snabbt läst igenom boken och under brådska skrivit sin artikel. När artikeln publicerats drar han eller hon en suck av lättnad. Nu kan denne författare läggas åt sidan för ett år eller två.

I lyckliga, kanske allt sällsyntare fall börjar först nu bokens verkliga reception. Den får några läsare som inte behöver jakta med läsningen och som därför kan finna fler nyanser i den. Dessa läsare uppmanar sina vänner och bekanta att dela läsoplevelsena. Ett litet nätverk byggs upp kring boken, den köps och den lånas ut och den samlar små köer på bibliotekens väntelistor.

Varje författare, bokförläggare eller bokhandlare vet att denna process, som ofta är fullständigt oförutsägbar, står i ett rätt ytligt och tillfälligt förhållande till förstadagsrecensionernas triumffanfarer och varningstjut. Detta ofta upprepade faktum brukar väcka förundran. I själva verket vore motsatsen besynnerlig. Det skulle förutsätta en homogen, väl hoptrimmad läsekrets, en sådan som enligt ryktena fanns på Fredrik Bööks tid men knappast senare.

Det bekymmersamma ligger på ett annat plan. När en bok samlar läsare trots att den inte tillhör de självklara populärnumren, väcker detta ytterst sällan genljud på kultursidorna. Saken kommenteras inte ens, än mindre ger den anledning till en förnyad och fördjupad diskussion. Inte heller tidskrifterna försöker sig på en uppföljning. Kulturvärlden är full av ständigt nya fenomen som måste bevakas. Det finns inte utrymme för en pågående bevakning av vad som verkligen väcker genljud.

För dem som funnit djup och intresse i en bok som i dagspressen fladdrade bort efter förstadagsrecensionen skulle en ny, eftertänksammare diskussion av just denna bok vara guld värd. Varje tidningsläsare vet att en artikel om en bok, en film, en utställning är intressantare, ja får sin fulla mening först när läsaren själv konfronterats med boken, filmen, utställningen. Det är som med en reseskildring: man kan läsa om platser man aldrig besökt och fångslas av beskrivningen. Men skildringens verkliga halt och kraft erfar man först när man själv kommit till stället.

Reseskildringen finns kvar, dagskritiken försvinner till pappersinsamlingen. Med Internet har dagsfjärilskaraktären i någon mån övervunnits. Har man tillgång till nätet, kan man bläddra fram gamla recensioner av böcker som fångslat en och mäta sin upplevelse med kritikerns och därtill hoppas på nya infallsvinklar och befriande klargöranden.

Men vad får man då?

Låt mig ta ett exempel, självupplevt. En trivial dag när jag stod och skalade potatis, tänkande på tusen och ingen ting, medan Pi malde i bakgrunden, lösgjorde sig plötsligt ur radions ordmassa en berättelse vars början jag inte hört och vars sammanhang jag därför bara kunde ana. Men med ens visste jag: detta måste jag läsa!

Det visade sig vara en uppläsning ur Arundhati Roys *De Små Tingens Gud*, alltså en bok som verkligen vunnit enastående framgång i stora delar av världen. Jag läste boken som så många andra redan gjort, jag läste den två gånger som man måste göra för att verkligen få grepp om en roman (en roman är en teleologisk process, och meningen med början förstår man först när man kommit till slutet). När jag hunnit så långt ville jag se vad svenska kritiker sagt om den. Minnet upplyste mig bara om att det verkligen stått en hel del om boken men inte vad.

Till nätet alltså. Jag stannade för tre recensioner, skrivna av utmärkta skribenter – en i Expressen, en i Svenska Dagbladet, en i Dagens Nyheter. Deras inriktning var pinsamt förutsägbar. I Expressen behandlades alltså Roy impressionistiskt och mycket subjektivt, ett slags interjektionsanmälan för den jäktade resenären på tunnelbanan. Tag och läs! – jo, det kan fungera som uppmaning, men det är inte mycket för eftertanken.

I Svenska Dagbladet får man läsa en mycket lång artikel, där huvuddelen är litteraturpolitisk. Kritikern ondgör sig över alla dessa nu liksom automatiska påståenden som går ut på att den bästa litteraturen på engelska numera skrivs av folk från de gamla kolonierna. Artikelförfattaren vill försvara européerna. Men han är positivt inställd till Roys roman. Över den skall ingen skugga falla. Men ändå faller skuggan av det politiska missnöjet, som är Svenska Dagbladets sedvanliga missnöje över den månghövdade hydra som kallas politisk korrekthet.

Dagens Nyheter recension är kompetent, skicklig, men mycket trött.

Det är tre typer av recensioner som dominerar dagskritiken: den impressionistiska, den litteraturpolitiska och den trötta.

I pocketbutikerna på de större centralstationerna ser jag att Roys roman tillhör bästsäljarna, bland alla deckare. Det är anmärkningsvärt och glädjande. Boken är inte omedelbart lättillgänglig. Den är skriven på en komplex, bångstyrig, än lyrisk, än dramatisk prosa. Berättartekniken innebär att de avgörande skeendena placeras utanför fokus. Det är ett barns ögon som registrerar vad som händer.

Varför diskuterar inte litteraturkritikerna denna framgång i Sverige? Varför inspireras de inte av den till fördjupade analyser av boken?

Det finns inte tid, inte plats. Nya böcker väljer in på kulturredaktionerna. De måste kommenteras omedelbart. Dagskritiken är snabb, febrig, och utan ekon. Den goda kritiken, däremot, skapar klangbotten för böckerna. Kanske är det typiskt att de mycket få böcker som under de senaste åren väckt kultursidorna till en mer än flyktig uppmärksamhet redan har status av klassiker: *Mannen utan egenskaper*, Montaignes *Essäer* och några få till. Det som utmärker levande klassiker är som bekant just att de lockar till ständigt nya konfrontationer. Det mest anmärkningsvärda med Olof Lagercrantz' kritikergärning under senare år är att han, ofta subjektivt men alltid medryckande, lyckats skapa atmosfär kring de böcker han behandlat. Jag minns särskilt hur han i minnesboken *Min första krets* utvecklade den ouppnådda storheten i *Aeneidens* sjätte sång, den om dödsriket. Jovisst, den hade man läste förr men inte upplevt så mycket av den. Nu tvingades läsaren tillbaka till den, och storslagenheten öppnade sig för hans ögon.

Detta är inte litteraturvetarens sätt att närma sig litteraturen men än mindre dagskritikerns. Dagskritiken sådan den ser ut i dag kommer inte att bidra till skapelsen av några nya klassiker.

Inte ens de ofta ambitiösa översikter över bokår och bokhöstar som förr var vanliga syns särskilt ofta numera. I stället får kritikerna lämna julklappstips till läsarna några dagar för julafton. På tio rader!

Bräckt färsk lax m. spenat
G...
... m. stuv: pot	8:50
Omelette naturel	2:40
Äggöra naturel	2:65
Stekt kyckling m. sallat
Brynt unghöns m. gräddsås och gurka
Stekt anka m. äppelmos
Stekt fläsk m. löksås	3:15
Löbsk skinka m. spenat	3:70
Chateaubriand	4:75
Biffstek m. lök	3:15
Stekt fläskcottage	3:15
Bräckt skinka m. ägg	3:45
Bräckkorv	2:25
Stångkorv special	2:25
Wienerschnitzel	3:70
Parissmörgås m. ägg	3:15
Patentsmörgås	3:15
Glace	1:60

Söderström
 Frick
 Bellman
 Birger Sjöberg
 Fryk
 Lenman
 Hilderlin
 Geeth
 Platen
 Rilke
 Couba
 Whitman
 Blake
 Auden
 The Penguin
 Anthology
 (The Norton Book
 of Lyrics)

Gunnar Ekelöfs förslag till läsning för den blivande poeten Åke Hodell,
 skrivna på baksidan av en meny.
 (Från Torsten Ekborn: *Bildstorm*, Stockholm 1995, s. 222.)

Maria Karlsson

Vad tycks om Nordisk kvinnolitteraturhistoria?

De fyra första banden recenserar ur ett mottagarperspektiv

Nordisk kvinnolitteraturhistoria (Nklb) 4. På jorden utkom 1997. Så när som på en femte biobibliografisk del är detta jättelika, samnordiska projekt därmed färdigställt. Och man måste häpna. Ett hundratal skribenter från fem länder har skapat en litteraturhistoria som kartlägger, omtolkar, kontextualiserar och 'upptäcker' nordiska kvinnors författande från 1000-talet fram till idag. Även om viss kritik kan riktas och har riktats mot vissa aspekter av verket, torde de forskare vara få som inte instämmer i Toril Mois uppfattning om litteraturhistorieskrivning i Norden efter *Nklb*: »från och med nu startar all vidare forskning här.»² Detta påstår jag inte enbart för att verket oundgängligt fyller ut luckor i litteraturhistorien, att det lyfter fram och nytolkar kvinnors litteratur, genrer, epoker och kontexter. Minst lika viktigt är att *Nklb*'s omvända perspektiv synliggör många principiella frågor beträffande både kanonbildningens mekanismer och själva genren litteraturhistorisk handbok.

Litteraturhistorieskrivning är idag ett trendriktigt ämne internationellt sett. *Nklb* och andra litteraturhistorier som har utkommit under det senaste decenniet i Sverige har bidragit till att vi även här har haft ett livligt samtal om genren.³ En uppsjö av åsikter, idéer och föreställningar cirklar kring ämnet och därför ter det sig inte särskilt märkligt att Anna Williams inleder sin studie om kvinnor, kanon och litteraturhistorier, *Stjärnor utan stjärnbilder* (1997), med David Perkins fråga: »Is literary history possible?».⁴ Är den möjlig? Om vi vill destillera den från tid och rum; från vår personliga och samtida horisont, är svaret nej.⁵ Drömmen om en enda litteraturhistoria och en enda kanon, komponerade efter ett en gång för alla fastslaget sätt, är helt enkelt inte realiserbar. Så skrivs det också numera fler och fler alternativa litteraturhistoriska handböcker. I förhållande till de nordiska ländernas tradition av 'allmänna' litteraturhistorier är *Nklb* i flera avseenden en sådan.

I denna recensionsartikel använder jag främst ett mottagarperspektiv för att belysa *Nklb*.¹ Jag kommer att presentera några mer principiella frågor om litteraturhistorieskrivningen i de fyra banden som förts fram av recensenter. Ett syfte med detta är att ge en uppfattning om ämnesområdets specifika karaktär samt om

feminismens och genusperspektivets ställning i samtiden. Någon uttömlig och fullt representativ bild av receptionen är emellertid inte min avsikt att förmedla.

Recensionerna har hämtats från Danmark och Sverige – projektets två 'huvudländer' och också de nationer där verket föreligger på det egna språket. Som 'recensionsartikelskribent' går jag i dialog med somliga åsikter och ger också egna synpunkter på verket. Det senaste bandet torde vara minst bekant och ägnas därför mest uppmärksamhet.

»*Nordisk kvinnolitteraturhistoria handlar om vad kvinnor har skrivit och den handlar om Norden.*» *Utgångspunkterna*

Nklb styrs av en feministisk, och därmed politisk, grundsyn. Ambitionen är att ta sig ut ur »det litteraturhistoriska systembyggets definitioner av litterära perioder, genrer, teman, värderingar och tyngdpunkter, vilka alla grundar sig på manliga författarskap». (*Nklb* 1, s. 13) Kvinnors skrifter har, skriver Elisabeth Møller Jensen i förordet, »antingen lyst med sin frånvaro i litteraturhistorien eller blivit feltolkade och undervärderade». (*Nklb* 1, s. 12) En samlande uppgift för *Nklb*:s många skribenter har därför varit att göra upp med den manliga normens företrädare inom genren och att beskriva en kvinnolitterär tradition. Detta vill man åstadkomma genom att i främst textorienterade, könsmedvetna analyser lyfta fram, nytolka och omvärdera litteraturhistoriens kvinnliga författarskap. (*Nklb* 1, s. 12–14)

Nklb står emellertid inte bara i opposition till tidigare litteraturhistorieskrivning, även om förordet i förstone ger sken av detta.⁶ Som Williams påpekar hör flera av infallsvinklarna till de brukliga för genren. Så är verket t.ex. kronologiskt upplagt och bygger på en utvecklingstanke. Nyhet och kontinuitet är styrande faktorer och synen på kanon är också traditionsenlig.⁷ (*Nklb* 1, s. 13–14)

En annan viktig utgångspunkt för *Nklb* utgör den nordiska. Verket har skapats i samarbete mellan forskare från fem nordiska länder och baseras på övertygelsen om en »nordisk identitet» samt ett nordiskt kvinnolitterärt sammanhang. (*Nklb* 1, s. 11)

Till formen bygger banden på fristående artiklar. Övergripande historiska och kulturella sammanhang ges i insprängda översikter, vilka ofta inleder den handfull större huvudavdelningar som finns i varje volym. Artikelförfattarna är alla kvinnor. De har getts vidast möjliga ramar och har t.ex. inte styrts av någon övergripande teori om en 'kvinnlig' litteraturhistoria. (*Nklb* 1, s. 13–14)

»*Hur har vi kunnat vara utan det så länge?*» *I Guds namn*

Första bandet av *Nklb*, *I Guds namn* spänner över perioden mellan år 1000 och 1800. Det behandlar kvinnors författande satt i relation till religionen men också till privata och offentliga rum i övrigt. En mängd tidigare så gott som förbisedda

eller okända genrer, kulturuttryck och institutioner ges utrymme. Den muntliga berättartraditionen bakom *Eddan*, Mariavisor, psalmdiktning, stamböcker, bönböcker, självbiografier, brev, skabrösa historier, olika slags kväden – listan på mer eller mindre 'glömda' genrer som möter i *Nklb* är lång.

Innehållsrikedomen i första bandet verkar, i positiv bemärkelse, närmast ha överrumplad recensenterna. »Hur har vi kunnat var utan den så länge», utbrister Ying Toijer Nilsson, förvånad över att finna flera för henne helt okända författarskap.⁸ Lise Busk Jensen sammanfattar – fullt rättvisande – mottagandet av första bandet i artikeln »Writing Women's Literary History», 1995 så här: »the work presented itself as a natural and necessary contribution to Nordic Literary history writing. In this spirit was the first volume received.»⁹

Lite förvånande är att så få recensenter sammanlänkat 'nyupptäckterna' med synen på vad som är 'litteratur'. När t.ex. häxbekännelser – nedtecknade i domstolsprotokoll – kallas »bekännelselitteratur» rör sig skribenten på domäner som hör till Cultural Studies/New Historicism vad gäller begreppet 'litterär text'.¹⁰ Och alls inget fel i det. Men i likhet med Petra Broomans hade jag gärna sett en generell diskussion om litteraturbegreppet i *Nklb*, framförallt om dess förhållande till genre, kvinnors uttryckssätt och kanonbildning.¹¹ Om inte i förordet, så där det haft störst relevans: i inledningen till det första bandet.

Kompositionen av *I Guds namn* ges goda omdömen.¹² Efter det inledande kapitlet om isländsk saga är boken indelad i fyra delar – »Det heliga uppdraget», »Feminae Illustres», »I eget namn» samt »Muntliga berättelser». De tre första innehåller mentalitetsorienterade, historiska översikter. Antalet artiklar är runt fyrtio. Frånsett det utvecklingshistoriska perspektivet och ambitionen att uppmärksamma när något nytt sker i den nordiska kvinnolitteraturen, är ramen för framställningen inte på förhand bestämd av färdiga modeller för historiska skeenden och epoker. Detta har flera recensenter ansett värdefullt. Den danske kritiker Jørn Erslev Andersen skriver exempelvis att en »av de helt store gevinster ved denne både åbne og kontente redaktionelle linie er, at verket i beste forstand fremstår som et *patchwork* [...] Den iregerlige literatur indfanges i mindre båse, men får også lov til at være oreglerig».¹³ Att artiklarna är så gott som helt fristående från varandra så att bandet kan läsas som ett uppslagsverk, betraktas också som en fördel.¹⁴ Som något positivt ses också oftast kronologiska och innehållsmässiga överlappningar som anses bidra till att utkristallisera nya mönster på både nordisk och nationell nivå.¹⁵

Ett slags 'mönster' ger även temat om jaguppfattningen. Historien om ett kvinnligt författarsubjekts framväxt är en av verkets röda trådar i namn av utvecklingskontinuitet. Eva Haettner Aurelius sätter det kvinnliga jaget i relation till den medeltida, religiösa institutionen. Hon visar hur religionen begränsat kvinnors möjligheter, men också möjliggjort för dem att uttrycka sig *I Guds namn*. Avsnittsrubriken »I eget namn» låter förstå att möjligheten att uttrycka sig genom religionen försvann under 1700-talet och recensenter har i regel tagit denna utveckling för god.¹⁶ Astrid Söderberg Widding hävdar dock att den implicerade

jag-historiska utvecklingen är anakronistisk: »För det första görs det inte reda för att den medeltida europeiska litteraturen överlag skrevs i Guds namn – av männen likväl som av kvinnorna. För det andra saknas en analys av att detta torde ha sin grund i att skrivande 'i eget namn' saknar relevans i en medeltida kontext.»¹⁷ Söderberg Widding menar därför att man helt enkelt har projicerat den romantiska konstnärssynen på medeltidens författare. Till hennes kritik kan läggas att *Nklb* saknar en diskussion av framväxten av författarsubjektet överhuvudtaget, alltså: när, hur och varför växer denna figur fram i Norden, och vad innebar förändringen för kvinnors skrivande?¹⁸ Jag tar upp frågan därför att författarperspektivet i *Nklb* ofta är väl starkt i mitt tycke och inte för att kritisera en bristande dialog med förutsättningar för mäns författande i sig.¹⁹ Elementära delar av det litterära kretsloppet – tryckning, spridning, läsning – faller tyvärr bort under vissa perioder. Har till exempel det avsnitt som behandlar boktryckarkonstens betydelse gått mig förbi? Att litteratur – t.ex. religiösa texter – plötsligt blev tillgänglig i ny form och i en annan omfattning måste rimligen ha inverkat avsevärt på framväxten av »Feminae Illustres».²⁰

»Hvis ikke skuden rettes op nu, drukner pointen med man og mus» – *Fadershuset*

Andra bandet, *Fadershuset*, behandlar 1800-talet och sträcker sig från romantikens salongskultur till det moderna genombrottet. Som citatet i rubriken ovan antyder kritiserades det hårt i Danmark.²¹ Man tyckte att verket var mer social- och kulturhistoriskt än litteraturhistoriskt och den biografiska inriktningen ansågs alltför påtaglig. Dessutom togs för många undermåliga verk upp enligt recensenterna.²²

Visst finns det en motsättning mellan *Nklb*'s målsättning om textcenterade läsningar och den faktiska metoden i många av bandets artiklar. »Vi läser dem [de kvinnliga författarna] på texternas och därmed på könets egna premisser», deklarerade Møller Jensen i förordet.²³ Huvudtanken bakom detta var att undvika biografiska tolkningar eftersom sådana bidragit till kvinnliga författares marginalisering.²⁴ Men frågan om biografisk litteraturtolkning är som alla vet komplicerad. Vi kan sopa undan Victoria Benedictssons relation med Georg Brandes bakom teorier om kapital i det litterära fältet och läsa hennes verk i ljuset av detta. Eller vi kan lämna hennes liv åsido och koncentrera oss enbart på texterna. Men betyder detta att vi gjort oss kvitt den biografiska lasten? För feministisk litteraturforskning har personhistoria haft och har stor betydelse. Biografisk tolkning kombineras dock oftast med strävan att placera in kvinnors litteratur också i en social- och kulturhistorisk kontext. Det är en metod som ofta mynnar ut i den typ av tematisk-biografiska läsningar som danska kritiker reagerat mot. Och på ett generellare litteraturvetenskapligt-teoretiskt plan kan den förstås kritiseras.

En annan sak är emellertid att se till dess funktion applicerad på ett visst *historiskt* fenomen. Under 1800-talets senare del börjar kvinnliga författare att explicit politisera sina existensvillkor i främst romanen – detta framgår med all tydlighet

av *Nkbl*. Kvinnofrågan och sedlighetsdebatten var intensiva från romantiken och framåt. Den drevs av båda könen och främst i litterär form. Genom kvinnors författande under perioden tas stora steg mot både en ny kvinnlig litterär offentlighet och en ny jaguppfattning. Märkligt vore då att i en brett anlagd kvinnolitteraturhistoria, inte söka kartlägga dessa landvinningar genom att såväl uppmärksamma en personhistorisk nivå som att läsa de texter vari omvälvningen gestaltas, debatteras och problematiseras.

Möjligen har dock tematiseringen av samhälleliga och kulturella förhållanden blivit väl ensidig och biografi-fokuseringen för stark. Litteraturhistorieskrivning som betonar könet som analytisk kategori, som Ebba Witt-Brattström efterlyst i essän »Har litteraturhistorien ett kön», exkluderar inte fokusering på mer textorienterade frågor och en dialog med mäns litteratur.²⁵ När band två fungerar som bäst – i fina översikter och för svensk del i nydanande avsnitt om Fredrika Bremer, Emilie Flygare-Carlén, Stella Kleve och Victoria Benedictsson – behandlas också form- och stilelement. Och där tas även manliga författare upp. Almqvist, Bang, Bjørnson, Brandes, Ibsen, Pontoppidan, alla utgör de jämförelseobjekt ur ett för litteraturhistorieskrivning nytt, könsmedvetet perspektiv.

Mot den danska kritiken av att för många undermåliga verk fått plats kan invändas att Williams visat att de redan kanonetablerade kvinnorna ges mest utrymme bland 1880-talsförfattarna.²⁶ Detta är avsiktligt skriver Lise Busk Jensen i artikeln »Subkultur och gynokritik».²⁷ Syftet med verket är att *nytolka* kvinnliga författarskap, inte att utvidga kanon hävdar hon. Kritiken av kanonisering av 'fel' skäl, kan även bemötas med att den mångfald författare som figurerar i *Nkbl* stöder bilden av periodens livliga, litterära aktivitet.

Också Toril Moi är, fast av andra skäl, kritisk till det stora antalet författarorienterade artiklar – »minibiografier och romanresuméer», som hon kallar dem.²⁸ Hon menar att de tar utrymme från tecknandet av en mer nyanserad, djupgående och framförallt mindre enhetlig bild av 1800-talets kulturella fält.

Svenska recensenter är mer positiva till andra bandet än de danska. Louise Vinge betraktar t.ex. den tematiska inriktningen som en styrka, den har ett nyhetsvärde hävdar hon: vi får »en litteraturhistorieskrivning med klart genomförd tematik, något som är ganska sällsynt i böcker med så många medverkande.»²⁹ Och Madeleine Gustafsson skriver att artiklarna om de många okända författarskapen är viktiga för att de sammantagna ger en bild av »hur kvinnorna genom skrivandet försöker skapa sig en identitet, hur de brottas med den rådande uppfattningen om kvinnans väsen som ömsom förkväver dem, ömsom öppnar nya vägar, för att återigen ställa dem inför olösliga paradoxer som deras manliga kolleger var befriade från.»³⁰ De svenska recensenterna lovordar innehållsrikedomen och menar att artiklarna genomgående håller hög klass samt att den transnationella bredden framträder väl genom artiklar och översikter.³¹ En del har fastnat för tragiska livsöden som Victoria Benedictssons och Amalie Skrams.³² Liksom förra delen beröms denna av samtliga recensenter för belysande illustrationer och vacker formgivning.

Vida världen – »en känsla av teoretisk korrekthet, men också av oro»

Åren 1900–1960 fokuseras i tredje delen. Även den är starkt tematiskt präglad. Femtioalet olika skribenter skriver om det konfliktfyllda upprottet från »Fadershuset» och så gott som alla fokuserar 'det kvinnliga begäret'. Maria Bergom Larsson ser att begärets problematik existerar i kvinnors texter och livsöden, men bekymras av den starka läsningen vid temat. Hon menar att den

inger en känsla av teoretisk korrekthet, men också av oro. Kommer den Nordiska kvinnolitteraturhistorien att kännas gammalmodig och tidspräglad om tjugo år när Freud, Lacan, Kristeva inte längre är husgudar inom litteraturvetenskapen och just i sin iver att vara modern blir omodern? Kanske skriver man här in de kvinnliga författarskapen i ett nytt fångelse, begärets fångelse, som inte är så helt annorlunda än det patriarkala som vi just trott oss befriade från, det som gjorde kvinnan enbart till kropp och som sådan måltavla för manliga projektioner.³³

Bergom Larssons farhåga är befogad – många psykoanalytiskt inspirerade teorier ter sig redan idag en smula 'daterade' i feministisk litteraturforskning. Tolkningar bär å andra sidan alltid spår av samtiden.³⁴ *Nklh* utgör därför en mer eller mindre explicit provkarta på feministiska teorier och metoder aktuella vid tillkomsten – den är, som bl.a. Nina Björk påpekat, med nödvändighet också en historia om artikelskribenternas individuella forskningsinriktningar.³⁵

Typiskt för recensionerna av detta band är annars att de ofta 'tar ut' varandra. Om användandet av begärsteorin anses för omfattande av somliga, beröms den av några för att skapa sammanhang.³⁶ Då någon kommenterar det stora antalet skribenter, bekymrar sig en annan över att en enstaka fått för stort utrymme.³⁷ När en recensent talar om »författaröden att känna smärta inför», kritiserar någon bandet för att producera offerbilder.³⁸ Det nordiska perspektivet anses vara både väl belyst och alltför outrett.³⁹ Och då en del menar att det stora antalet artiklar frilägger mönster och drar upp övergripande linjer, saknar vissa just detta.⁴⁰

Att gå in på eventuella orsaker till den ojämna kritiken låter sig inte göras på detta utrymme. En viss skillnad kan dock noteras mellan länderna: danska kritiker efterlyser mer textorientering än de svenska. Detta skulle kunna bero på att *Nklh* oftare tycks ha recenserats av män i Danmark än i Sverige. En noterbar tendens i båda länderna är nämligen att manliga recensenter oftare än kvinnliga är mer skeptiska till tematisering av könsorienterade faktorer. De vill se ett breddat perspektiv innefattande en dialog med mäns litteratur. När 'allmänna' litteraturhistorier, styrda av en manlig norm, har recenserats av män har mig veterligen ingen efterlyst en dialog med kvinnliga författarskap. Vid publiceringen av *Nklh* tycks alltså en perspektivförskjutning ha skett.

Den ambivalenta receptionen ger extra tyngd åt gemensamma ståndpunkter. Flera recensenter kommenterar exempelvis den biografiska metoden som ofta används även i *Vida världen*. Nu är hållningen emellertid i regel positiv. Skribenterna anses i högre grad ha balanserat personhistorien mot faktorer som stil samt omgivande litterära, kulturella och sociala faktorer.⁴¹ Genomgående

beröms också den uppluckring av epoker som sker i *Nklb* (*Gösta Berlings saga* får utgöra gränsen mot det moderna och redaktionen presenterar en motbild till den etablerade synen på mellankrigstidens litteratur som socialrealistisk).⁴² Tack vare *Nklb* lär framtidens mer 'tvåkönade' litteraturhistorier behöva göra en grundlig översyn av period- och genreindelningar.

Recensionerna mynnar alla ut i positiva helhetsomdömen, olikheterna till trots. Motsägelserna visar hur komplicerat ämnet litteraturhistorieskrivning är och receptionen av tredje bandet ger bilden av ett komplext, mångsidigt och tankeväckande verk såväl innehållsmässigt som teoretiskt-metodiskt. Som sådant utgör *Vida världen* ett utmärkt diskussionsunderlag för framtida litteraturhistorieskrivning och inte minst för undervisning i ämnet litteraturvetenskap.

På jorden – »som ett pärlhalsband där snöret saknas»

Band fyra, *På jorden*, är samtidshistoria och behandlar författarskap från 1960 till 1990. Att skriva om sin egen tid, om skeenden man själv varit del av, och om författare som ännu ofta är verksamma, är naturligtvis ytterst komplicerat.⁴³ Sista bandet ter sig också i mina och i flera recensenters ögon som det mest problematiska. Kanske har redaktionen lidit av tidsbrist, möjligen har rutinerna förändrats. Sista delen ger helt enkelt inte ett lika genomarbetat intryck som de föregående.

Nklb har som helhet beskrivits som en utvecklingshistoria och slutar också med kvinnlig frigörelse; författarna ger uttryck för en ny jaguppfattning, sexualiteten bejakas, språket utforskas, erövrats och förändras.⁴⁴ Boken innehåller fem större avsnitt: »Förnyelse» och »Förändra språket» som tar upp 50- och 60-talet, det dominerande 70-talsavsnittet »Världen i rörelse» samt »Bliva sig själv» om 80- och 90-talslitteratur. Den sista avdelningen, »Ursprungsfolken», handlar om samisk och grönländsk litteratur. Översiktsavsnitten är få i detta författarprioriterande band. Och korta. De redan kanonetablerade författarskapen ges i regel gott om utrymme i separata avsnitt. Därutöver innehåller verket mängder av mindre artiklar som tar upp ett veritabelt myller av författare. Biografiska uppgifter förekommer sparsamt och oftast består de kortare artiklarna i huvudsak av presentationer och referat.

Ofta saknas bredare kontextualisering. Litteratursociologiskt stoff är i princip uttraderat i förhållande till tidigare band och informationen om politiska, kulturella och litterära sammanhang i övrigt är heller inte utförlig. I förordet till *På jorden* slås också fast att detta band är avsett att vara »en mer textorienterad framställning av samtidens litterära berättelser» än tidigare delar.⁴⁵ Detta gäller även för det nordiska perspektivet, där läsaren oftast själv får spåra samband och mönster.

Det är bristen på övergripande linjer som Lars Lönnroth åsyftar när han kallar artiklarna i fjärde bandet för »ett pärlhalsband där snöret saknas».⁴⁶ Även om det finns några lovvärda försök att i översikter skapa sammanhang anknyter artiklarna sällan till dessa, menar han. Intrycket blir därför splittrat: vi får oss till livs »en

svåröverskådlig mängd kortessäer [...] om en massa skilda författarskap med föga sammanhang sinsemellan».

Lönnroth får medhåll av flera: »lidt for hurtigt gås der ind i det enkelte forfatter-skab, sågar vaerk. Måske betragter redaktionen det forkromede overblik som en maskulin illusion», skriver exempelvis den danska recensenten Marie Tetzlaff.⁴⁷ Och Lennart Bromander menar att redaktionen bara tycks ha

ångat på och fördelat uppdrag till uppemot ett femtiotal ambitiösa, mestadels akademiska kvinnor att skriva om sina specialiteter. Eftersom det också myllrar av goda, kvinnliga författare under den här perioden har de haft mycket att göra och ingen har bekymrat sig om överblicken eller de mer principiella frågeställningarna. Mest handlar det om presentationer i traditionell stil, där författare A:s böcker beskrivs i tur och ordning, följt av författare B.⁴⁸

Gabriella Håkansson ger likartad kritik, men hon delar mer nyanserat upp bandet i två delar. 60- och 70-talsavsnitten är de som skär loss kvinnor från alla etablerade litterära och politiska kontexter, hävdar hon: »man refererar ogärna till eventuella föregångare och inspiratörer, och än mindre till manliga sådana. Den litteraturintresserade saknar de bredare avsnitten om tidsanda, debatt och kritik, särskilt som både 60- och 70-talet var decennier starkt färgade av politiskt engagemang.»⁴⁹ Under de två följande årtiondena anser Håkansson däremot att skribenterna »analyserar sina texter och sätter in dem i sammanhang som tidigare saknats.»

Att kontextualiseringen är knapp och de övergripande linjerna få tycks emellertid inte bekymra danska kritiker i samma grad som svenska. De verkar överlag vara mer poststrukturalistiskt orienterade i sin syn på litteraturhistorieskrivning än sina svenska kollegor.⁵⁰ Recensenter från båda länderna är däremot överens om att många artiklar är reduktionistiska. Allmänexistentiella ämnen samt frågor om form och litterär teknik får stryka på foten till förmån för de specifika kvinnofrågorna, menar flera.⁵¹ Så hävdar t.ex. Andersen att framställningen hade blivit skarpare om en skillnad hade gjorts mellan »författare, der direkte skriver sig høje på kønnet, og forfattere, der snarere end at investere i kønnet kæmper kunstnerisk med det digteriske materiale: sproget, formerna og transitive lyriske og episke genretræk.»⁵²

Som exempel på författare som drabbas av det könsorienterade perspektivet nämns av svenska kritiker Kerstin Ekman och Sigrid Combüchen – i förra fallet utelämnas helt enkelt delar av författarskapet och för Combüchens del anser flera kritiker att böckernas tematik inte alls är särskilt kvinnorinriktad.⁵³ Fastläsningen vid kvinnofrågor ställer också vissa genrer i skuggan, hävdas det. Publicistik, essäistik, dramatik och översättning är exempel på sådana. Beträffande essäistik och journalistik saknas namn som Maria-Pia Boëthius, Merete Mazzarella, Åsa Moberg och Yrsa Stenius.⁵⁴

Fokuseringen på kvinnofrågor knyts även till kanonisering. Det tycks räcka med att författaren behandlar något 'kvinnligt' för att hon ska få vara med, skriver

den danske recensenten Lars Bükdahl.⁵⁵ Han är inte ensam om åsikten att för många författarskap på grund av den tematiska inriktningen har beretts plats i fjärde bandet.⁵⁶ Vilka måttstockar har legat till grund för urval och fördelning av utrymme? Och: »vad är god litteratur, vad är dålig?»⁵⁷

Nklb är, som jag tidigare påpekat, ett till största delen författarorienterat verk, något som alldeles särskilt präglar det fjärde bandet. Värderingsfrågor diskuteras emellertid inte i verket och därför blir utrymmesprioriteringar ofta svåra att förstå. Vissa kanoniserade författarskap får, ur traditionell synvinkel lättförståeligt, gott om rader. Och som Lönnroth påpekar förklarar säkert fördelningskompromisser mellan länderna en del.⁵⁸ Men somligt förblir obegripligt. Var tog till exempel en etablerad lyriker som Tua Forsström vägen? Och Ylva Eggehorn – är hon för religiöst inriktad? Anne-Marie Berglund får bara fem rader – hur rimmar detta med inriktningen på kvinnofrågor? En 'nyhet' i kvinnors litteratur från mitten av 1980-talet och framåt är sexualiserad övergrepps- och incesttematik, men författare som exempelvis Christine Falkenland, Anna-Karin Granberg och Anna Mattsson ges ingen plats. Varför? Marianne Fredriksson avhandlas på en halv sida. Säljer hon för bra?

Den perfekta litteraturhistoriska 'viktningen' av författarskap existerar naturligtvis inte. Frågor om grunder för kanonisering är också, som t.ex. Williams visar, oerhört sammansatta. Tematiskt upplägg, tidigare litteraturhistorieskrivning och dess tradition, stil- och formkrav, genretillhörighet, litteratursociologiska och bokhistoriska aspekter, redaktionens sammansättning samt medverkande skribenter är alla fenomen som spelar in när det gäller urval och utrymme.⁵⁹ Men i en tid av värderativism och ifrågasättande av både utvecklingsbegrepp och kausala förklaringsmodeller är utgångspunkterna för kanonisering kanske viktigare att diskutera och problematisera än någonsin. Åtminstone *några* grunder för urval och utrymmesfördelning kunde ha redovisats i *Nklb*. Har man t.ex. funderat över försäljnings- och utlåningsstatistik överhuvudtaget? Läsarperspektiv? Cirkulationsvägar? Att bokmarknadsförhållanden och bokhistoriska faktorer är så gott som helt frånvarande i detta band är synd – på det området finns ju en hel del handfasta uppgifter att luta sig mot i den svåra skildringen av samtiden.

Bristen på övergripande linjer, mångfalden författarskap som tas upp samt de sparsamma uppgifterna om verk- och personuppgifter i löptext, har lett till att ett par recenser efterlyst biobibliografier i respektive band i stället för i en separat del. Även sakregister har varit ett önskemål.⁶⁰ Framförallt med tanke på studenter, som nu tvingas anlita två band för att få *Nklb*'s 'hela historia' om ett författarskap, hade detta varit en god idé. Att det inte är möjligt att slå på ämnesord försvårar också användandet av verket som handbok.

Av och till under läsningen av *Nklb* har jag funderat över vem den riktar sig till.⁶¹ De tre första banden kan mycket väl tilltala en bredare litteraturintresserad allmänhet likväl som studenter och forskare. Verkens genomgående fina layout med vackra illustrationer och belysande marginaltexter gör dem också attraktiva för de flesta. Men fjärde delen kräver mycket av sin läsare. För den som redan

besitter kunskaper om tidens sociologiska, kulturella och litterära förhållanden, tar de många presentationerna av olika författares verk plats inom och utmanar också i många avseenden ramen. Men för andra blir det komplicerat att göra sig en bild av (h)ur och i vilka sammanhang kvinnors litteratur skapats under perioden.

För utbildningsändamål inom litteraturvetenskapen ter sig emellertid *Nklb* i sin helhet inte bara som ett *komplement* till tidigare handböcker, utan som en *beståndsdel* som bör vara *integrerad*. Vad jag förstått används *Nklb* idag i undervisningen på både grundnivå och i doktorandutbildningen vid de flesta litteraturvetenskapliga institutioner i landet. Tidigare krävdes en stor extrainsats av studenterna själva för att tillägna sig ett genusrelaterat perspektiv på litteratur; ny teori, nya perspektiv, ny kontextualisering, nya författarskap, nya genrer. De som hade intresset fick göra sig ett slags egenhändig sammansmältning av två olika historier. *Nklb* ger nu förutsättningar att påbörja doktorandutbildningen med ett bredare perspektiv på litteraturhistorien än för fem år sedan. Inte minst för manliga doktorander, som sällan självmant intresserat sig för kvinnors litteratur eller kvinnoinriktade ämnen, är detta viktigt.⁶²

Ända sedan det första bandet av *Nklb* publicerades har recensenterna återkommit till framtidsvisionen om en 'tvåkönad' litteraturhistoria.⁶³ En sådan blir i så fall ett minst lika gigantiskt projekt och självklart även ytterligare nydanande. Litteraturvetenskapen kan inte ignorera *Nklb*. Med detta praktverk i fem band har vår litteraturhistoria radikalt ändrat skepnad. Hur ser den ut om femton år?

Noter

- ¹ *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*
1, *I Guds namn 1000–1800*, red. Elisabeth Møller Jensen m.fl., Höganäs 1993;
2, *Fadershuset 1800-talet*, red. Elisabeth Møller Jensen m.fl., Höganäs 1993;
3, *Vida världen 1900–1960*, red. Elisabeth Møller Jensen m.fl., Höganäs 1996;
4, *På jorden 1960–1990*, red. Elisabeth Møller Jensen m.fl., Höganäs 1997.

² Toril Moi, »Här börjar all vidare forskning», *Expr* 17.12.1993.

³ Se t.ex. Anna Williams inledning till studien *Stjärnor utan Stjärnbilder. Kvinnor och kanon i litteraturhistoriska översiktsverk under 1900-talet*, Hedemora 1997, s. 11 ff.

⁴ *Ibid.*, s. 11 ff. Den amerikanske forskaren David Perkins ställer frågan redan i titeln på sin bok om litteraturhistorieskrivningens möjligheter. David Perkins, *Is Literary History Possible?*, Baltimore och London 1992.

⁵ Se t.ex. Barbara Herrnstein Smith, *Contingencies of Value. Alternative Perspectives for Critical Theory*, Cambridge (Mass.) och London 1988, s. 49 ff.

⁶ *Nklb* 1, s. 13: »Vad händer när man skriver litteraturhistoria på de kvinnliga författarskapens villkor och slutar betrakta dem med den litteraturhistoriska traditionens blick?»

⁷ För en diskussion av *Nklb*'s förhållande till traditionen, se Williams 1997, s. 191 f. samt Williams recension av *Nklb* 1–3 i *Samlaren* 1997, s. 277–278.

⁸ Ying Toijer Nilsson, »Kvinnligt litteraturarv», *Vår lösen* 1993, s. 539.

- ⁹ Lise Busk Jensen, »Writing Women's Literary History», *Orbis litterarum*, 1995 (50), s. 346.
- ¹⁰ Lisbet Holst, *Nklh 1*, s. 142 f. Att de utgör en form av texter, som skribenten argumenterar för gör dem inte till 'litterära' och motiverar inte självklart in dem i en litteraturhistoria.
- ¹¹ Petra Broomans, *Tijdschrift voor skandinavistiek* 1994 (15:1), s. 136.
- ¹² Undantaget utgör Stina Hansson som i sin recension av *Nklh 1* och 2, hävdar att det första bandet var osammanhängande p.g.a. svag redaktionell styrning samt att artikelmetoden inte fungerar över en så lång tidsperiod som åttahundra år. Stina Hansson, *Tvårtanten* 1993:4, s. 37 samt »Med hopp om en god fortsättning», *BLM* 1993:5, s. 57–58.
- ¹³ Se Jørn Erslev Andersen, »Litteraturtrolovede kvinder», *Information*, 9.11.1993. Se även Björn Nilsson, »Vitterhet ditt namn är kvinna», *Expr* 14.5.1993, samt Maria Bergom Larsson, »Skall då mänskonet ensamt, oemotsägligen styra pressarna?», *AB* 9.6.1993. Lars Lönnroth anser det vara »alldeles särskilt beundransvärt» att redaktörerna lyckats undvika »feministiska totalitetsanspråk» i verket. Se Lars Lönnroth, »Behövs en kvinnlig litteraturhistoria?», *SvD* 17.5.1993.
- ¹⁴ Se t.ex. Jørn Erslev Andersen, 1993.
- ¹⁵ Se exempelvis Toijer Nilsson, 1993, Merete Mazzarella, »Litterär kvinnokraft. Nordiskt storverk om åtta seklers kvinnolitteratur», *DN* 6.5.1993 samt Nilsson. Stina Hansson ser dock på överlappningarna som ett resultat av bristfällig redigering: Stina Hansson *BLM*, s. 57. Se även not 12.
- ¹⁶ T.ex. Bergom Larsson, 1993, Birgit Brunsted, »Musernes Honningsøde Lækkerier», *Det fri aktuelt* 16.4.1993, och Merete Mazzarella, 1993.
- ¹⁷ Astrid Söderberg Widding, »I vems namn», *Signum* 1993:19, s. 244. Se också Williams, *Stjärnor*, s. 41 ff. för en diskussion om feministisk litteraturhistorisk skrivnings tendens till anakronism när det gäller användandet av bl.a. författarbegreppet.
- ¹⁸ Roger Chartier sammanfattar belysande de senaste decenniernas diskussion kring författarfunktion och författarbegrepp som uppstått efter Michel Foucaults klassiska artikel »Qu'est-ce qu'un auteur?» från 1969. Se Roger Chartier, *The Order of Books. Readers, Authors, and Libraries in Europe between the Fourteenth and Eighteenth Centuries*, övers. Cochrane, Lydia G., Stanford 1994, s. 29 ff.
- ¹⁹ I Williams, *Samlaren*, s. 278 samt i *Stjärnor*, s. 191 diskuteras för- och nackdelar av en dialog med den normbildande, manliga litterära traditionen. Hon diskuterar på sistnämnda ställe också hur kvinnolitteraturhistorien mer eller mindre tvingats förhålla sig till mäns litteratur.
- ²⁰ 1983 utkom Elisabeth L. Eisensteins uppmärksammade studie *The Printing Revolution in Early Modern Europe*, Cambridge (Mass.) 1996 (1983), i vilken hon visar på den stora förändring boktryckarkonsten medförde på olika områden, bl.a. religionens. Se Eisenstein, t.ex. kapitlet »Western Christendom Disrupted», s. 148–186.
- ²¹ Citatet i rubriken från Susanne Bjertrup, »Ret skuden op», *Weekendavisen* 18.11.1993.
- ²² Se Jørn Erslev Andersen, »Den varetægtcelle, som kaldes Kvinde», *Information* 9.11.1993, Bjertrup och Karen Skovbjerg, *Jydske Vestkysten* 30.11.1993.
- ²³ *Nklh 1*, s. 12.
- ²⁴ Williams har visat att uppfattningen stämmer: kvinnors författande har i högre grad än mäns och på ett annat sätt, bedömts utifrån personhistoria och detta har fått konsekvenser för värdering och sålunda för utformningen av kanon. Se t.ex. Williams, *Stjärnor*, s. 96.
- ²⁵ Ebba Witt-Brattström, *Ur könets mörker. Litteraturanalyser*, Stockholm 1993, s. 237.
- ²⁶ Se Williams, *Stjärnor*, s. 90.
- ²⁷ Lise Busk Jensen, »Subkultur och gynokritik. Begreber i feministisk litteraturforskning», *Historie. Tolkning. Tekst og Tekst. Tolkning. Historie*, Odense 1990, s. 155.
- ²⁸ Moi.
- ²⁹ Louise Vinge, »Kvinnornas uppbrott från fadershuset», *SvD* 17.1.1994.
- ³⁰ Madeleine Gustafsson, »Kampen för en kvinnlig självbild. Fascinerande öden och medkänsla i andra delen av kvinnornas litteraturhistoria», *DN* 18.11.1993.
- ³¹ Se exempelvis: *Ibid.*, Bergom Larsson, »Fadershuset har rasat – allt är möjligt!», *AB*

3.12.1993, Vinge, 1994.

³² T.ex. Vinge, 1994, Sarrimo, 1993 och Gustafsson, 1993.

³³ Bergom Larsson, »Jag är författare, är jag då en man?», *AB* 3.7.1997.

³⁴ Se Herrnstein Smith, avsnittet »The Dynamics of Endurance», s. 47–53, för en diskussion av tolkningsperspektiv, värdering av litteratur och temporalitet.

³⁵ Nina Björk, »Jaget, begäret och politiken», *DN* 23.1.1997.

³⁶ Den första åsikten företräder t.ex. Bergom Larsson och Jørn Erslev Andersen, »Jeg, begær og krig», *Information* 6.12.96 och den andra Jens Andersen, »Triumf. Ditt navn er kvinde», *Berlingske tidene* 5.12.1996 samt Björk.

³⁷ Se å ena sidan t.ex. Louise Vinge, »Författaröden att beundra eller känna smärta inför», *SvD* 17.4.1997. Och å den andra Jørn Erslev Andersen, 1996.

³⁸ Louise Vinge, 1997 och Jørn Erslev Andersen, 1996.

³⁹ Søren Schou, »Da fadershuset lukkede», *Weekendavisen Berlingske* 6.12.1996 och Louise Vinge, 1997.

⁴⁰ Se t.ex. Bergom Larsson, 1997 och Jens Andersen, 1996.

⁴¹ Se t.ex. Schou: »Utan at det velsagtens har varit noget erklæret mål for det store forfatterkollektiv, har verket skabt en renæssance for, hvad man kunde kalde en utvidet biografisk betragtningsmåde. Forfatterskaberne inføjes i en personalhistorisk og social sammenhæng, men heldigvis kombineres de biografiske rids med sensitive tema- og stilanalyser, der næstan altid giver et godt indtryk av de enkelte forfatterskabers egenart.» Se också t.ex. Björk och Vinge, 1997.

⁴² Se t.ex. Jens Andersen, 1996 och Louise Vinge, 1997.

⁴³ I förordet till fjärde bandet reflekterar Elisabeth Møller Jensen över detta: »Uppgörelsen med 1970-talet, som redan satt igång, då det första mötet om Nordisk kvinnolitteraturhistoria hölls 1981, har positivt bidragit till att skydda verket mot inbyggd ideologisk föråldring. Men kampen om 70-talet skulle under en lång tid också visa sig negativ eftersom den hotade vår förmåga att tänka fritt och förutsättningslöst om perioden. [...] En litteraturhistoria om samtiden är kanske i högre grad än en litteraturhistoria om det egna könet bunden till forskargruppens erfarenheter. Men skriver man om sitt eget kön i sin egen tid, finns det redan i utgångspunkten några premisser för framställningen. I varje fall står det [...] klart att projektet är tänkt och genomfört av en generation, för vilken upplevelsen av 70-talet som estetiskt inspirerande, experimenterande och förnyande fortfarande är intakt.» *Nklb* 4, s. 11–12.

⁴⁴ *Nklb*'s serie av titlar på de fyra banden har av Björk kallats för »ett slags utvecklingsroman i miniformat». Gabriella Håkansson diskuterar detta utförligare i sin recension av band fyra, »Ett grått ljus över litteraturen», *SDS* 2.12.1997. Synnöve Clason läser band fyra som främst en historia om kvinnors förhållande till språket. Se Synnöve Clason, »Kvinnors främlingskap i skriftspråket», *SvD* 20.1.1998.

⁴⁵ *Nklb* 4, s. 10.

⁴⁶ Lars Lönnroth, »Pärlor utan snöre», *Expr* 24.11.1997.

⁴⁷ Marie Tetzlaff, »Kvinde kend din skrift», *Politiken* 28.11.1997.

⁴⁸ Lennart Bromander, »Kvinnolitteratur – vad är det? Storslaget projekt missar poängen i sista bandet», *Arbetet Nyheterna* 1997.11.19.

⁴⁹ Håkansson.

⁵⁰ Lars Bükdahl, exempelvis, koncentrerar nästan hela den kritiska delen av sin recension på att en så stor mängd författarskap behandlas och även Jørn Erslev Andersen har störst problem med skribenternas okritiska hållning på denna punkt. Brist på contextualisering eller övergripande linjer kommenterar emellertid ingen av dem. Se Bükdahl, Lars, »Med fletningerne nede i litteraturhistorien» *Weekendavisen* 28.11.1997–4.12.1997, nr. 48, Jørn Erslev Andersen, »Nøgternt og heroisk», *Information* 27.11.1997. Se också Tetzlaff.

⁵¹ Se t.ex. Bükdahl, Jørn Erslev Andersen, 1997, Bergom Larsson, »Är somliga mer Kvinna än andra», *AB* 28.11.1997, Bromander, Håkansson, Lönnroth samt Carina Waern, »Jagets kamp för att synas», *DN* 23.12.1997.

När Johan Svedjedal diskuterar en »kvinnolitteratursociologi» tar han upp risken för redu-

Vad tycks om Nordisk kvinnolitteraturhistoria?

cering genom alltför intensiv koncentration på tematiska frågor som t.ex. den om »kvinno-medvetande». Utan stark kulturhistorisk orientering, riskerar man med en sådan inriktning att fastna i en verkcentrering som är traditionell, menar Svedjedal. I stället vill han ge ett egenvärde åt »studiet av kvinnors villkor i den litterära institutionen.» Johan Svedjedal, *Författare och förläggare och andra litteratursociologiska studier*, Hedemora 1994, s. 73.

⁵² Jørn Erslev Andersen, 1997.

⁵³ Lönnroth och Waern.

⁵⁴ Se t.ex. Trygve Söderling, »Från litterär BH-bränning till push up», *GP* 4.1.1998.

⁵⁵ Bükdahl.

⁵⁶ Se t.ex. Bromander, Bergom Larsson, 1997, Jørn Erslev Andersen, 1997. Av kritiken framgår tydligt att en litteraturhistorias tematiska inriktning inte bara kopplas samman med tolkningsperspektiv och kategorisering, utan också ses som intimt förknippad med författarurval och utrymmesfrågor..

⁵⁷ Bergom-Larsson, 1997, Bükdahl, Jørn Erslev Andersen, 1997.

⁵⁸ Lönnroth, 1997.

⁵⁹ Se Williams, *Stjärnor*, kapitlet »Det litteraturhistoriska översiktsverket som genre», s. 29-48.

⁶⁰ Se t.ex. Håkansson och Tetzlaff.

⁶¹ Williams visar att användarperspektivet kan ge en uppfattning om ett litteraturhistoriskt verks komposition och marknadsrelaterade strategier. Williams, *Stjärnor*, s. 50 f.

⁶² Anna Nordenstam har visat att under mitten av 1990-talet ägnar sig bara knappt 2 procent av manliga doktorander åt kvinnoorienterade ämnen eller kvinnliga författarskap. Anna Nordenstam, »Forskning i långsam förvandling. Kvinnliga litteraturhistoriker i belysning», *TFL* 1996:3-4, s. 84.

⁶³ Williams har emellertid visat hur *Nklb* »tvingats förhålla sig till den manliga traditionen. [...] Det betyder att kvinnolitteraturhistorien ändå är mer tvåkönad än sina föregångare, eftersom den manliga traditionen inte på samma sätt behövt definiera det manliga subjektet eller ställa det mot någon annan norm än sin egen.» Williams, *Stjärnor*, s. 191.



Recensioner

ANNA WILLIAMS
*Stjärnor utan stjärnbilder. Kvinnor och kanon
i litteraturhistoriska översiktsverk
under 1900-talet*
Gidlunds förlag, Stockholm 1997

Att dansa på ett minfält. Så beskrivs den feministiska litteraturforskarens situation i Annette Kolodnys banbrytande uppsats med samma namn från 1980. Metaforen har fortfarande giltighet – och kanske gäller den även för litteraturhistorieskrivare i stort. Att skriva litteraturhistoria sker ingalunda smärtfritt. Tvistefrågor uppstår och ofta handlar diskussionerna om urval; vilka författare skall ägnas utrymme, vilka skall negligeras. Författare, forskare eller läsare kommer med nödvändighet att säras då just deras favoriter saknas eller får för lite utrymme. Grundläggande problematik är naturligtvis synen på litteratur, på ämnet och på uppdraget. För vem skrivs litteraturhistorien? Vems är projektet? En av tvistefrågorna handlar om värdering av litteratur och ett replikskifte bland flera får illustrera svårigheterna. Det ägde rum mellan E.N. Tigerstedt och Olle Holmberg 1947 där den förstnämnde med stor frenesi i *Nordisk tidskrift* vidhöll skiljelinjen mellan kritikens möjligheter till värdering och litteraturhistorikernas icke värderande ideal. Holmberg invänder i »Omdömen om litteratur» i *DN* 19 maj 1947:

Men varför över huvud taget värdering, kan den fulländade relativisten fråga. Jo, bl.a. därför att de flesta adjektiv som används som karaktäriserande då det gäller böcker eller människor innesluter i sig en värdering. Att säga att Bellman är plump eller att säga att Bellman är graciös är att karaktärisera honom; med karaktäriseringsord som samtidigt är värderingsord. Sådana ord kommer ingen ifrån som skriver litteratur.

Värdering eller ej – ståndpunkterna går isär. Ett torde vara säkert – litteraturhistoria skrivs utifrån olika förväntningar och ideologiska ståndpunkter; vare sig det handlar om nationalstatens legitimering, minoritetsgruppers återuppriktande eller vad det månde vara.

Att betrakta litteraturhistorieskrivning som en egen genre är ett relativt nytt fenomen. Idag är det ett fält i blomstring. För svenskt vidkommande har forskningen intensifierats under de senaste åren och Anna Williams bok *Stjärnor utan stjärnbilder. Kvinnor och kanon i litteraturhistoriska översiktsverk under 1900-talet* är det senaste större bidraget. Studien om svensk litteraturhistorieskrivning utifrån ett genusperspektiv grundas på ett omfattande källmaterial. Femton litteraturhistorier behandlas, från Schück & Warburgs *Illustrerad svensk litteraturhistoria* (2 upplagan) 1916 till *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* (1993–1996). Tonvikten ligger på de perioder när de kvinnliga prosaförfattarna slagit igenom på bred front i Sverige (1880-, 1910-, 1930-tal och sist 1960–1980). Syftet är stort. Det handlar om att »skärskåda denna tradition och beskriva hur historien om de kvinnliga författarna utvecklats» (s. 14) samt diskutera vilka normer och värderingar som används och av vem. Undersökningens empiriska delar bygger på en siffermetod där författarnas utrymme räknats rad för rad. Metoden är effektiv och svarantastlig så till vida att tydliga mönster framkommer. Presentationen sker emellertid av översiktsverk efter översiktverk och dess redovisande karaktär gör att boken bäst lämpar sig för läsning med pauser.

Williams konstaterar inledningsvis, med Yvonne Hirdmans genussystem som analysredskap, att de manliga författarna är måttstocken mot vilka de kvinnliga mäts. Det handlar om att åtskilja och värdera. Kvinnorna kan placeras in under egna rubriker

som »damromaner», »kvinnlig problem-litteratur» medan männen står för det allmänmänskliga, könsneutrala. Dessutom är det ett välkänt faktum att kvinnliga författare många gånger har skrivit i andra genrer än män. De har också oftare publicerat sig i andra fora som tidningar och tidskrifter. Joanna Russ betonar just hur få kvinnliga författare som kommit in i den litterära kanon och hur många av dem betraktas som anomalier – utan tradition och sammanhang. De blir enstaka stjärnor utan stjärnbilder.

Anna Williams visar tydligt hur grunden för ett författarskaps värdering äger rum vid första litteraturhistorieskrivningen och att denna sedan ligger till grund för nästa, och nästa... En total omvärdering av ett författarskap är mycket sällsynt. Så läggs exempelvis grunden för 1880-talet trettio år senare i Schück & Warburgs klassiska litteraturhistoria 1916. De manliga författarna förs här samman med litterära traditioner i större utsträckning än de kvinnliga solitärerna. Victoria Benedictsson uppmärksammas t.ex. som en av de intressantaste författarna från perioden, men hennes verk beröms för att sakna tendens. Castrén, 1926, fortsätter berömmet, särskilt för hennes manliga stil. En benägenhet i översiktswerken är neutraliseringen av kvinnliga författares texter. Istället för att se sprängstoffet, t.ex. könskritiken, hos Benedictsson lyfts folklivsskildringarna fram. Samma sak händer med Elin Wägner vars folklivsromaner uppskattas som god konst medan feministiska krutdurkar som *Dialogen* fortsätter osynliggöras. Williams synliggör återigen mönstret: kvinnliga författare kan få plats och värderas högt, men på bekostnad av att viss litteratur inte beaktas eller avpolitiseras. Att det könspolitiska, samhällskritiska i de kvinnliga författarnas texter dämpas har tidigare visats i bl.a. Gaye Tuchmans studie *Edging Women Out. Victorian Novelists, Publishers, and Social Change* 1989 men samma mönster finns alltså i det svenska materialet. Det är dystert. De manliga skribenterna reducerar de få kvinnliga författarna till snälla ofarliga flickor, möjligen finns en och annan drake. De kvinnliga författarna betraktas alltså sällan som förnyare av konsten, som originella. De som finns med i kanon skrivs,

med Anna Williams ord, »in på patriarkalistiska villkor» (s. 150).

Intressant och hett i sammanhanget blir därför avsnitten om *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, ett projekt där samtliga skribenter är kvinnor och där det är kvinnliga författarskap som behandlas. Williams slutsats om detta verk är att kanon är förbluffande lik den som presenteras i de traditionella litteraturhistorierna. En förklaring är verkets genretillhörighet: »ett uttalat syfte med kvinnolitteraturhistorien är att restaurera den ofullkomliga bild som man menar att de senaste, traditionsfixerade handböckerna presenterar. De enskilda författarporträtten fungerar då som pusselbitar som fullkomnar ett givet mönster.» (s. 93) Men frågan är om kvinnolitteraturhistoriens projekt liksom genusforskning generellt »bara» är additiv till sin karaktär eller om det inte snarare handlar om att genusperspektivet bidrar till omtolkningar av perioder, texter, författarskap av båda könen etc. Här har *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* gjort stora insatser. Den kvantitativa metoden, byggd på hur många rader som varje författare får, kan med nödvändighet inte ge rättvisa åt detta. Williams betonar dock att förtjänsten med *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* är att dialogen mellan kvinnliga och manliga författarskap lyfts fram och att samhälls- och könskritiken i kvinnornas texter inte skyfflas undan, tvärtom. Såväl ilskan, vreden och upproret lyfts fram liksom de melankoliska och dystra sluten (särskilt i 1880-talets litteratur). Vad Williams studie med skärpa visar är att det till syvende och sist inte bara handlar om utrymme, kvantitet utan att det viktiga är vad som behandlas och på vilket sätt.

Att skriva litteraturhistoria om sin egen samtid är med nödvändighet svårt. Författarna lever, författarskapen är inte avslutade och skribenten har ingen trygghet och trög tradition att luta sig emot, däremot forskning och litterär kritik. Hur ser då mönstren ut i våra senaste litteraturhandböcker? Williams konstaterar att de kvinnliga författarnas andel för perioden 1960-80 är 26% vilket är den lägsta siffran jämfört med tidigare undersökningsperioder. 26% skall då jämföras med 27% för 1880-talet, 40% för 1910-talet och 29% för 30-talet

(siffrorna undantar här Strindbergs författarskap och *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* ingår här inte i jämförelsen). Frapperande är att de senaste tjugofem årens livliga kvinnolitteraturforskning inte satt några djupa spår. Det är enkelt att instämma med Williams: »Kvinnornas marginalisering i våra senaste handböcker är uppseendeväckande inte minst med tanke på de omfattande forskningsinsatser som ägnats kvinnliga författare under 1980-talet.» (s. 147)

I de två senaste handböckerna *Litteraturens historia i Sverige* (1995) och *Den svenska litteraturen* (1990) har än en gång de kvinnliga författarna särbehandlats genom egna rubriker som »Nyfeminism och kvinnolitteratur» och »Kvinnokamp och kvinnolitteratur», medan manliga författare placeras i könsneutrala avsnitt som »Nya vägar inom berättarprosan», »Prosadebatt och romanestetik», »Den nya kultursynen». Williams är upprörd över tillvägagångssättet och menar att det »inte finns någon väl-motiverad grund för att placera de kvinnliga författarna under en egen rubrik» (s. 169). Visst kan man instämma idag men frågan är om synsättet trots allt inte är en smula anakronistiskt. Pil Dahlerup skriver 1976 om integrationsfrågan:

Det är en ofta framförd invändning att arbete med kvinnotexter är ett isolerat företag och att den riktiga litteraturpolitiken skulle vara integration, dvs. att man slutar med att undersöka kvinnotexter var för sig och istället behandlar dem i det sammanhang där de i övrigt hör hemma. På detta vill jag svara att det naturligtvis vore det ideala, men det kräver att kvinnotextforskningen är på samma nivå som övrig textforskning. Kvinnolitteraturen är för ögonblicket ett så utforskat fält att det under en övergångsperiod är nödvändigt med speciella insatser. Man kan inte integrera något som är obearbetat.

(»Metoder för kvinnotextforskning», s. 165)

Att som Williams söka en av orsakerna till egna särrubriker i »den essentialistiska genusforskning som blomstrade under 70-talet och satte sina spår också i 1980-talet» (s. 152) kan diskuteras. Frågan är om det inte är en förenkling att se kvinnolitteraturforskningen under 70-talet som essentialis-

tisk? Dåtidens projekt var med Adrienne Richs ord »re-vision» d.v.s. synliggöra, uppmärksamma och omläsa kvinnliga författare i deras historiska och sociala kontext. Detta som en motvikt till all fokusering på manliga författarskap. Karin Westman Bergs könsrollsseminarier och flera antologier – *Könsroller i litteraturen från antiken till 1960-talet* (1968) och *Textanalys från könsrollssynpunkt* (1976) vittnar snarare om könsrollstänkandets starka ställning än om essentialism. Tilläggs kan att även det nordiska kvinnolitteraturhistorieprojektet startade utifrån samma synsätt – först grundforskning, sen dialog.

Det är i dialogen mellan kvinnliga och manliga författares texter som såväl de manliga som de kvinnliga författarskapen blir riktigt spännande. Som Elin Wägner skrev i *Väckarklocka* redan 1941: »Mäns och kvinnors historia är ju så sammanflätad som varp och inslag i en väv.» Men det synsättet på litteratur och författarskap har som Anna Williams studie tydligt visat inte vunnit insteg i den litterära institutionen. Tvärtom, har man »lyckats göra en historia enbart av inslaget». För att synliggöra varpen har den feministiska litteraturforskningen haft åtskilligt värdefullt att bidra med. Det har flera studier redan visat. I *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* inryms samspelet i vissa avsnitt och här förändras och revideras tidigare forskning (som t.ex. avsnittet om 1930-talet). Därmed inte sagt att stora avsnitt inte kan skrivas på nytt i framtida litteraturhistorier. Den stora utmaningen nu är att väva in kunskapen till en gemensam litteraturhistoria. *Stjärnor utan stjärnbilder* är alltså en viktig bok. Det inledande kapitlet »Att skapa litteraturhistoria» och det avslutande »Den kluvna litteraturhistorien» torde kunna användas med stor förtjänst i olika undervisningssammanhang som diskussionsunderlag om kanon, kritik, kön och kvalitet. De empiriska undersökningarna av mer deskriptiv karaktär innehåller nödvändiga fakta att ta ställning till för framtida litteraturhistorieskrivare. Williams studie är inte minst ett angeläget bidrag till litteraturforskningens självreflektion.

Anna Nordenstam

LOUISE VINGE (red.)
Skånes litteraturhistoria I.
Fram till 1940-talet
Corona, Malmö 1996
Skånes litteraturhistoria II.
1900-talets senare del
Corona, Malmö 1997

Bär en plats självklart med sig en egen litteratur och slutar denna litteratur tvärt att existera vid platsens geografiska gränser? Frågan – som också är en invändning – gäller i viss mån all litteraturhistoria. Den skulle kunna ställas inte bara till *Skånes litteraturhistoria* utan även till dess storebror (eller storasyrra) Lönnroth och Delblancs *Den svenska litteraturen*. »Skåne» liksom »Sverige» är begrepp som har såväl geografisk som politisk självklarhet men som, då de ska böjas till »svenskar» och »skåningar» eller »svenskheter» och »skånskheter», blir mindre övertygande. Är till exempel Edith Södergran en »svensk» diktare? Och är exempelvis Swedenborgs *De caelo et ejus mirabilibus, et de inferno* »svensk» litteratur? Det är skäligen uppenbart att olika urvalskriterier gäller för de bägge exemplen: i det förra fallet avgör språket svenskheten, i det andra platsen. Det är också uppenbart att sambandet mellan Södergran och Swedenborg bara kan göras om man bortser från ett par väsentliga skillnader dem emellan, nämligen språket och platsen.

Emellertid är just språket och en nations gemensamma lagar och gränser enhetsskapande faktorer. Även om litteraturen antas förmå sådana begränsningar, ger de en orörlighet åt de »svenska» författarna – svensktalande författare har en tendens att skriva på svenska, för svenskar, i och om Sverige – varför en svensk litteraturhistoria ändå kan tyckas berättigad.

Men Skåne? Skåne låter sig knappast avgränsas på samma behändiga vis. Det möter inga (och har inte mött några) större hinder för en skånsk författare att flytta till exempelvis Halmstad eller vice versa. Än mindre har det stött på hinder för en skånsk författare att skriva för till exempel en uppsvensk publik. Därför kommer *Skånes litteraturhistoria* i högre grad än *Den svenska litteraturen* att likna en transithall. Lundaslätten, Kiviks marknad och Glim-

mingehus består men författarna kommer och går. Vilhelm Ekelund, Ola Hansson och Fredrik Böök flyttar därifrån. Birger Sjöberg, Birgitta Trotzig och Klas Östergren kommer dit istället. Linné och Strindberg passerar på genomresa. Alla tar de dock med liv och lust del i knådandet av den skånska litteraturen, alla är de, i den skånska litteraturhistoriens perspektiv, skåningar.

Tyvär får detta förhållningssätt *Skånes litteraturhistoria* att i allt utom omfång likna den sortens litteraturhistoriska sammanfattningar som städer av min egen hemstads (Alingsås) storlek begåvas med. I böcker om Alingsås historia brukar litteraturen få ett kapitel, vars skelett ser ut ungefär som följer. Karin Boye dog där, Peter Weiss levde där – ett halvår. Linné reste igenom (där också), och förutom dessa tre kan ytterligare några författare som smugit en eller annan försiktig vända i den litterära scenens kulisser nämnas.

För den alingsåsiska litteraturhistorien gäller ett snävt regionalt perspektiv: alla litterära besök i kommunen är av intresse, å andra sidan ägnas varken Boyes eller Weiss' verksamheter på andra platser än just Alingsås något som helst utrymme. Syftet med litteraturhistorien är ohöjtt pragmatiskt – och ligger nära den lokala turistbyråns – nämligen att med hjälp av erkänt intressanta företeelser och personer »sälja» den egna hembygden.

Tyvär hamnar ofta *Skånes litteraturhistoria* i en lika trångsynt behandling av »sina» författare. Ett exempel är Birger Sjöberg. Några rader ur »Vid mörka stränder» – »Ryt mig sanning in i blodet/piska mig i storm till modet/fradga mig ett bad, som kan stärka min själ!» – föranleder följande reflektion från Bertil Romberg: »[D]en magnifika visionen av det stormande havet med de vältrande vattenmassorna förefaller hämtad från Öresunds stränder, kanske rentav från en vandring på hamnpiren i Helsingborgs hamn.» Det är en snart sagt lika tokig slutsats som att hävda att några särskilda björkar i Nollhagaparken i Alingsås är förebilder till »Ja visst gör det ont». Denna synnerligen ospecificerade vision av ett stormande hav skulle lika gärna (om inte hellre) ha kunnat hämta sin visuella näring ur

vykort eller målningar – eller varför inte ur en vandring längs Vänerns strand.

Det värsta är dock att skånefieringen gör mos av själva dikten. »Vid mörka stränder» är inte en dikt om en geografisk plats utan om ett sinnestillstånd. Om vattnet är Öresunds eller Vänerns är i själva verket likgiltigt.

I samma entusiastiska anda förvandlas också Lars Noréns så kallade »hotellpjäser» till skånsk dramatik eller pjäser med »skånsk botten». Om man är ute efter »det skånska», som denna litteraturhistoria menar sig vara, verkar det inte vara ett helt problematiskt förfarande. Noréns pjäser kan nämligen tyckas ha mer gemensamt sinsemellan (antingen de tilldrar sig i Skåne eller inte) än vad »hotellpjäserna» har med till exempel Sven-Christer Swahns radiodramatik.

Det ska medges att dessa exempel ger ett delvis orättvist intryck. *Skånes litteraturhistoria* innehåller förvisso mycket intressant stoff. Kanske är partierna om tidningsväsendet allra bäst. Inte minst för att perspektivet vidgas där: den skånska pressen sätts in i ett nationellt sammanhang. Men även mera närsynta avsnitt, som exempelvis de om bygdemåls poesin, får paradoxalt nog ett vidare intresse. Detta till trots kommer *Skånes litteraturhistoria* ofta alltför nära den alingsåsiska dito. Något som är ganska graverande om man betänker att några av Sveriges mest framstående forskare på det litteraturvetenskapliga området står bakom den förra.

Hayden White hävdar (extra kraftfullt i essän »The Politics of Historical Interpretation») att all historisk framställning är ideologisk, inte minst den som påstår motsatsen, det vill säga den historieskrivning som »comes attended by a claim to have foregone service to any political cause and simply purports to tell the truth about the past as an end in itself». Att *Skånes litteraturhistoria* är skriven utifrån en förment ickeideologisk eller objektiv position är tydligt även om det inte utsågs explicit. Med påfallande naivitet i tonfallet kan Louise Vinge säga att det ligger »en politisk idé» under Jonas Floræus Rudbeckinspirerade skånebok. Därmed också sagt att den egen texten i detta avseende är full-

ständig väsensskild från Floræus 1700-talskrift. Men *Skånes litteraturhistoria* har en minst lika tydlig politisk botten som sin 200-åriga föregångare.

En fingervisning om tvåbandsverkets ideologiska riktning ges i inledningen. Efter att ett axplock av förbindelser mellan skånska författare räknats upp avrundar Louise Vinge med orden: »De lokala banden flätas ihop med valfrändskaper i den utländska litteraturen». I den täta väv som Vinge skickligt suggererar fram döljer sig ett jättehål: den svenska litteraturen. Var finns de svenska författare som spelat roll för sina skånska kollegor? Räknas de till den »utländska litteraturen». Nej, svaret är att de inte riktigt passar in i lundaforskarnas Skånebild, som utgår från att Skåne står i ett antipolärt förhållande till övriga Sverige (och i synnerhet Stockholm). Däremot är Skånes närhet till kontinenten – inte bara Danmark – något som framhävs (bland annat genom att citat på främmande språk inte översätts). Det ligger därför inte i författarnas intresse att tala om till exempel Bööks starka band till Heidenstam och Levertin men däremot om Werups hemmahörighet i Paris.

Det är knappast någon slump att denna litteraturhistoria har tillkommit i samband med byggandet av Öresundsbron. Del två inleds med ett foto på brofästet tagen från den skånska sidan och ett kapitel med titeln »På brobyggets tid». I själva verket tycks *Skånes litteraturhistoria* gestalta Öresundsbron. Eller om det är tvärtom: Öresundsbron förkroppsligar en Skånsk självbild. Skåne är förbindelseledet mellan Europa och samtidigt vägen bort från Sverige. Lästa i det ljuset blir de ibland tröttande uppräkningsarna av namn och titlar mera meningsfulla. Det är inte lundaforskarnas avsikt att bekräfta den gängse kartbilden utan att radikalt rita om den. I söder är Skånes gräns vidöppen, i norr hermetiskt slutet.

Denna hållning ger förvisso framställningen kraft, men den begränsar också böckernas allmänna intresse. Författarna må sprida sig lite varstans i världen, men *Skånes litteraturhistoria* är lika fast förankrad i Skåne som Ales stenar.

Ivar Armini

ANNELIE BRÄNSTRÖM ÖHMAN
*Kärlekens ödeland. Rut Hillarp och
kvinnornas fyrtiotalmodernism*
Brutus Östlings Bokförlag Symposion,
Stockholm/Stephag 1998 (diss.)

Året 1998 är ett märkesår för författaren Rut Hillarp. Låt mig i all korthet presentera hennes litteraturhistoriska liv:

Född 1914, poet och romanförfattare. Debuterade med diktsamlingen *Solens brunn* 1946, mitt i den svenska fyrtiotalmodernismen. Raskt utestängd ur litteraturhistorien. Hösten 1998 (åter)uppstånden igen som en av de nydanande fyrtiotalrösterna i svensk litteratur. Därefter ett självklart namn i berättelsen om det modernistiska fyrtiotalet i våra litteraturhistoriska handböcker.

Vad är detta? En litteraturhistorisk utopi?

Kanske inte. Denna höst utkommer nämligen Annelie Bränström Öhmans doktorsavhandling *Kärlekens ödeland. Rut Hillarp och kvinnornas fyrtiotalmodernism*. Med eftertryck placeras den in Rut Hillarp på den svenska litteraturkartan, lyfter fram författaren ur det litteraturhistoriska mörker som omgett henne under ett halvsekel och ritar till yttermera visso upp nya litterära mönster i den sand som sedan länge packats samman till fyrtiotal i form av decenniets manliga giganter.

Annelie Bränström Öhman vill inget mindre än att skriva det till hälften oskrivna fyrtiotalets litteraturhistoria. En av de största förtjänsterna med hennes bok är just återkomsten till fyrtiotalet. Genom att läsa diktsamlingar, antologier, tidningsartiklar, essäer och recensioner från decenniet upptäcker hon på själva spelplatsen ett hittills dolt fält, där de kvinnliga författarna inte bara svarar på männens litterära uttrycksformer och estetisk-politiska manifest, utan också själva går i spetsen för formulerandet av en existentiell och konstnärlig problematik som i allra högsta grad föds ur tidens radikala frågor om jämlikhet mellan könen, fred och konflikt samt konstens och konstnärens uppgift. Så börjar också de manliga författarnas texter ljuda på nya frekvenser. Och samtal uppstår.

Avhandlingen kan egentligen delas upp i

två huvudavdelningar. Den ena, nästan två tredjedelar av avhandlingen, berör på ett brett plan tidsanda, litteraturklimat, kanonbildning och kvinnosyn, med Rut Hillarp som exempel. Den andra utreder hur och varför kvinnorna i sin fyrtiotallyrik gestaltar poesins klassiska tema: kärleken. Ett av bokens fem kapitel – dock ett långt, närmare 120 sidor – ägnas specifikt och mer textanalytiskt ingående åt Hillarps litterära verk under fem år, från diktsamlingen *Solens brunn* 1946 till romanen *Blodförmörkelse* 1951. I övrigt vävs alltså författarskapet in i sin samtid och i litteraturhistoriografins sammanhang.

I de tre första kapitlen med rubrikerna »Det oskrivna fyrtiotalet», »Debarternas fyrtiotal» och »Genus och genre», behandlas mottagandet av Rut Hillarp, hennes position (eller avsaknad av sådan) i litteraturhistoriska översiktsverk fram till vår egen tid, 1940-talets centrala diskussionsämnen om yrkeskvinnan, utopierna och författarrollen samt de skrivande kvinnornas genre- och ämnesval. Det fjärde kapitlet, »Kärlekens ödeland» går in i analys av Hillarps texter från 1940-talet och det begynnande 1950-talet, och i det korta avslutande kapitlet, »'Romantisk uppluckring' eller kvinnligt genombrott?» diskuteras några samtida kvinnliga poeter och deras litterära ställning ur ett könsperspektiv.

Annelie Bränström Öhmans ambition är att gå vidare efter konstaterandet att de kvinnliga fyrtiotalmodernisterna utdefinierades ur litteraturhistorien. *Varför* skedde detta? Ett skäl söker hon i det faktum att modernismen i sig kretsade intensivt kring kvinnan som objekt, kropp och konstnärligt material, och att det är »denna metaforisering av Kvinnan och det 'kvinnlige' som starkast har bidragit till att driva modernismens kvinnor ut i marginalen. Kvinnan som idé, metafor, schablon har helt enkelt stått i vägen för kvinnan som subjekt, som diktare och som kvinna» (s. 12).

En annan orsak återfinns i den snabbt etablerade och genom decennierna troget vidmakthållna beskrivningen av perioden som representerad av män. Det har skett bland annat genom att kvinnorna helt enkelt flyttades ut ur sitt tidssammanhang i litteraturhistorien; antingen suddades de

bort eller så placerades de in i andra perioder än 40-talet. Detta med moment 22-motiveringen att de helt enkelt inte passade in i periodens litterära, estetiska och politiska huvudfåra – definierad utifrån de manliga författarnas litteratur men betraktad som allmängiltig. Och om de överlevde litteraturhistoriskt jämfördes de med varann som kvinnor i stället för att sättas in i det totala tidssammanhanget, ett tillvägagångssätt som tillämpats generellt i litteraturhistorien under hela 1900-talet. De alternativa rösterna fanns, men de var få. Bland annat uppmärksammas Gunnar Ekelöf som en samtidens »könsöverskridande» läsare och uttolkare av Hillarps poesi.

En tredje anledning till kvinnornas marginalisering finner Annelie Bränström Öhman i fyrtiotalets maskulinisering och intellektualisering av de litterära idealen och av författaren, vilket i sin tur kan ses som en reaktion på en manlighetsuppfattning i kris. Man frågar sig varför en sådan kris uppstår just då. Liknande kriser i andra perioder har beskrivits av litteraturforskningen; ett exempel är det moderna genombrottets manlighetskris. Här finns definitivt ett utmanande fält för nyläsning av manliga texter, och med samma breda infällsvinkel som i denna avhandling skulle intressanta resultat kunna utvinna (ett färskt exempel från i år som prövar manlighetsteorier på nordisk 1880- och 1890-talslitteratur är Jørgen Lorentzens bok *Mannlighetens muligheter*).

Några få samtida inlägg av kvinnor kritiserar den intellektualiserade debattnivån, vilket kan ses som en motstrategi. Att beskriva den kvinnliga protesten mot manlig intellektualisering är alltid vanskligt och jag hade gärna sett en mer ingående diskussion kring detta. Annelie Bränström Öhman talar om en »modifierad intellektualism» hos Rut Hillarp och även hos Erik Lindgren, men det verkar handla mer om synen på diktuttolkning än om försök att definiera »intellektualisering». Hela detta komplexa begrepp med allt vad det har i släptåg är ju konstitutivt för i stort sett all diskussion om kön och skapande.

Kvinnornas förvisning från honnörsbordet hade säkert också att göra med att de faktiskt bara marginellt deltog i den

samtida, offentliga debatten, även om de var skönlitterärt produktiva. Detta, menar Annelie Bränström Öhman, måste knytas till decenniets uppfattning om vad det innebar att vara intellektuell. Att vara kvinna och intellektuell var ingalunda någon naturlig kombination och inte heller stod frågorna om kön och makt högt upp på dagordningen. Ett talande exempel utgör ett debattinlägg av skribenten Eva Bohm. Hennes artikel med ett könskritiskt perspektiv – hon ifrågasatte den manlige författarens absoluta tolkningsföreträde – tegs helt sonika ihjäl: det fanns *inget intresse* av att diskutera sådana spörsmål.

Här väcker avhandlingen en högentressant fråga: Vad är det egentligen som får ämnen som dessa att väcka gehör i samtidsdebatten? Frågan är i högsta grad relevant även för vår egen tid. Varför är det så att den feministiska utforskningen fortfarande till nittionio procent bedrivs av kvinnor? Och viktigare: vilka makt- eller relationsstrukturer är det som kan ge genusperspektivet genomslag och placera det högt upp inte bara på kvinnolistan utan på den allmänna debattens och de manliga etablissemangets topplista? Frågans formulering är förstas paradoxal eftersom en högprioriterad kön-maktdebatt redan i sig borde ha satt strukturer i gungning. Min poäng är att det finns en sådan fordrande utmaning inbyggd i avhandlingens seriösa försök att rucka på givna föreställningar.

Annelie Bränström Öhmans svar på motiveringarna till kvinnornas marginalisering är att de i själva verket befann sig mitt i det modernistiska projektets nav, men de skrev från andra utgångspunkter. För det första var kvinnornas självbild en annan än den som kritiken presenterade. Rut Hillarp såg sig självskrivet som delaktig i den modernistiska rörelsen, en synvinkel som öppnar för ett dialektiskt aktörsperspektiv. För det andra uttryckte kvinnorna som kärlekslyriker alternativa hållningar. I stället för att betrakta kärleksposin som ett sidospår i fyrtiotalet vill Annelie Bränström Öhman placera in den som en *huvudfåra*. I sin kärlekslyrik var kvinnorna ytterst tidsmedvetna. I Hillarps eliotska ödeland är kärleken och kvinnan i centrum. Där uppstår hennes passion och lust till skapandet och där för-

kvävs samma lust av mannens oförmåga att märka henne. Det existentiella ödelandet kompletteras av Hillarp med den erotiska lustbejakelsen och det kvinnliga subjektet, som underminerande sätter sig upp mot den manliga auktoriteten och en rådande könsens ordning. Den poetiska dialogen är igång, både med föregångarna och samtiden, från antiken till surrealismen. Rut Hillarps erotiska modernism hämtar inspiration från surrealistiska tankemönster, och de klassiska myterna är centrala i hennes diktning; genom dem både synliggör och dissekerar hon moderna makt- och könsstrukturer. Här finns Hillarps självständiga, samtidsanknutna bidrag till fyrtioalet: det romantiska kärleksidealet framställs som »ett i raden av ideologier och värdesystem som befanns vara lagda i ruiner efter kriget» (s. 272). Poeten skärskådar kärleken med sin subtila, politiska och genomskådande blick.

Jämförelsen mellan Rut Hillarps och Erik Lindegrens kärlekstematik erbjuder ett fruktbart möte. Hillarp följer inte Lindegren i spåren, hon är en samtalspartner, deras dikter läggs i avhandlingen bredvid varandra, så till exempel samlingarna *Seiter* (1947) och *Dina händers ekon* (1948). »Skillnadens laddning» är det avgörande. Hos Lindegren finner Annelie Bränström Öhman ett utopiskt, harmoniserande »vi», medan Hillarps du-jag-relation kännetecknas av bräcklighet och »brusten dialog». Överhuvudtaget framträder lyrikanalyserna som en organisk del i undersökningen av fyrtioalmodernismen. Endast vid några tillfällen tenderar de att hämma dikterna genom att reduktionistiskt och ensidigt frilägga schemat över-/underordning och dess upplösning. Några gånger förutsätts dessutom diktjaget vara kvinna när tolkningen verkar öppen för andra möjligheter. Kanske hade den formella analys som Annelie Bränström Öhman medvetet valt bort kunnat nyansera sådana situationer.

En tråd i avhandlingen som inte följs upp är Rut Hillarps »dubbelliv». Hon var dels poet och modernist, dels försörjde hon sig som gymnasielärare. Anna Nordenstam har uppmärksammat 1900-talets första kvinnliga litteraturhistoriker och deras verksamhet i vad hon kallar dubbla fält: de

arbetade parallellt som akademiker vid universitetet och feministiska kritiker i kvinnotidskrifter och kvinnosammanhang, vilket ledde till intressanta brott och överlappningar, både ideologiskt och professionellt. I den här studien får vi tyvärr inte veta mycket om Rut Hillarps andra fält och dess relation till det konstnärliga skapandet.

Teoretiskt håller Annelie Bränström Öhman en låg profil. Teorin är bruksvara, kortfattat går hon igenom sina teoretiska utgångspunkter och använder sedan som övergripande tolkningsredskap det genusperspektiv som söker specifik, historisk förståelse av kvinnors och mäns livssituation. Övertygande och konstruktivt tillämpar hon klassiska och inarbetade genusteoretiska begrepp och resonemang för att kasta ljus över såväl litteratursociologiska frågeställningar som över de fyrtioalmodernistiska dikternas tematik. Fyrtioalet blir med kön om man så vill.

Toril Moi har lyft fram Simone de Beauvoir som radikal och användbar för dagens genusforskare bland annat därför att Beauvoir på frågan om vad en kvinna är svarar: kvinnan/kroppen är en situation. Kvinnans subjektivitet skapas genom hur hon lever sin förkroppsligade situation i världen. Jag kommer att tänka på detta när jag följer Annelie Bränström Öhmans synsätt i utforskningen av fyrtioalet. Hon insisterar på historisk förståelse; hon går in i tidssammanhanget, mäter litteraturen och författarna mot deras egna villkor i perioden, och presenterar dessutom kvinnorna som *aktörer*: avgränsade och marginaliserade på grund av sitt kön både av samtid och eftermäle, men talande och handlande både i fyrtioalet och – för den som vill lyssna – genom sina texter in i vår egen tid. Det är ett synnerligen produktivt förhållningssätt.

En viktig källa för Annelie Bränström Öhman är Rut Hillarp själv, både som levande fyrtioalminne och som tidsuttolkare i samtida och tillbakablickande artiklar och intervjuer. Hon överanvänder inte sin källa men hon följer den för det mesta lojalt; en av mina invändningar är att hon ibland kunde förhållit sig mer nyanserat kritisk till Rut Hillarps egna utsagor om framför allt de egna litterära verken och deras inspirationskällor.

En annan fråga som läsningen väcker, vilken säkert och begripligt av utrymmes-skäl inte berörs, är synen på den hävdvunna manliga kanon som utgör fyrtiotalet i våra litteraturhistorier och som hänger med in i *Kärlekens ödeland*. De etablerade namnen kan ju också utmanas av andra manliga namn i perioden, vilka skulle kunna förskjuta huvudströmningarna i tidens litteraturklimat. Bilden av mannen börjar jag också fundera över tack vare den här avhandlingen. Finns det en mångfald mansbilder i fyrtiotalet?

Med sin välskrivna bok lotsar Annelie Bränström Öhman oss handfast genom ett okänt fyrtiotal. Efter hennes spännande, innovativa och alldeles väldigt läsvärda utforskning skall det hädanefter mycket till för att förbise Rut Hillarp och hennes kvinnliga generationskamrater när vi den närmaste tiden avlyssnar efterkrigslitteraturen i våra litteraturhandböcker. Kanon kan kanske tyckas vara en koloss på lerfötter. Men den rör på sig. Det är inte säkert att Rut Hillarp eller Moa Martinson eller ens Erik Lindegren finns med i litteraturhistorierna om två hundra år. Annelie Bränström Öhman visar själv just detta i sin bok: hur kanon både snabbt kan etableras och också – i det här fallet kanske med hennes egen hjälp – snabbt kan förändras. Kanon är tätt sammantvinnad med litteraturhistorisk forskning, som i sig bär en kumulativ tendens: ju mer Strindbergsforskning, desto mer Strindbergsforskning. De områden och författarskap som redan från början snabbt utsorterats sjunker så in i det eviga intet.

Kärlekens ödeland visar vilka avgörande och spännande upptäckter som kan göras i den arkeologiska utgrävningen av glömskan. Den ger uppslag till nya litteraturvetenskapliga sökområden, som till exempel parallella, representativa spår och drag i olika litterära perioder som sedan länge sedimenterats av översiktsverken. Det kan gälla både genrer, former och teman.

En viktig bieffekt som den litteraturhistoriska forskningen i det här fallet också belyser är att det kanske inte främst är de enskilda, monumentala namnen som väcker och håller liv i lusten för litteraturen, utan samtalen mellan texterna, brotten, de

plötsliga nyupptäckterna, kopplingarna och nytolkningarna.

Kort sagt: en levande kanon. En som överraskar oss.

Anna Williams

MATS JANSSON
Kritisk tidspegel.

Studier i 1940-talets svenska litteraturkritik
Brutus Östlings Bokförlag Symposion,
Stockholm/Ste Hag 1998

Mats Janssons studie *Kritisk tidspegel. Studier i 1940-talets litteraturkritik* är ett välkommet bidrag inom ett delvis försummat forskningsområde. Som Jansson pekar på i inledningen är litteraturkritiken en väsentlig aspekt av litteraturens historia. Man kan dock säga att litteraturkritiken hittills inte fått den uppmärksamhet den förtjänar av litteraturforskare. Möjligen beror detta på att det helt enkelt är ett komplicerat och svårt forskningsområde. Mats Jansson klargör i inledningen det förhållningssätt till litteraturkritik som är utgångspunkten för hans studie. Det är »litteraturkritiken i vid bemärkelse» som skall studeras (s.18). Detta innebär att essäer, programförklaringar och estetisk-ideologiska debatter ingår i undersökningen. Jansson är främst inriktad på litteraturkritiken som kunskapsobjekt; d.v.s. att i första hand relatera kunskapsintresset till den litteraturkritiska texten och i andra hand se den i förhållande till det litterära verk texten behandlar. I Janssons närläsningar av Karl Vennbergs anmälan av Werner Aspenströms andra diktsamling *Skriket och tystnaden* i *Aftontidningen* 1946 står därför begreppet intertextualitet i fokus. Här visas hur Vennbergs text både använder sig av litterära och litteraturkritiska intertexter som tillsammans bildar det Jansson kallar ett »specifikt fyrtiotalistiskt litteraturkritiskt språk eller idiom» (s. 95) Litteraturkritiken sätts i undersökningen också in i ett kultursociologiskt sammanhang med Pierre Bourdieus teorier som vägledande.

Det är således en omfattande forskningsuppgift som Mats Jansson tagit på sig. Han

gör dock redan i inledningen en precisering av vad som kommer att tas upp i studien; det är den fyrtiotalistiska modernismens genombrott och litteraturkritikens roll härvidlag som står i centrum. Janssons tes är att »den nya modernistiska och fyrtiotalistiska litteraturens genombrott i och sedermera dominans av den litterära institutionen är beroende av att den får sin egen kritikerkår» (s.13) Det är också de nya, yngre kritikerna som främst uppmärksammas i studien och en stor förtjänst är att Jansson som bilaga har en bibliografi över Stig Ahlgrens, Stig Carlsons, Lennart Göthbergs, Allan Fagerströms, Viveka Heymans och Axel Liffners 40-talskritik. Dessa kritiker har inte behandlats i tidigare forskning och Mats Janssons undersökning utgör därför en viktig bas för framtida kritikforskning. Materialet är naturligtvis oerhört omfattande och Jansson gör kvalitativa analyser av valda delar av kritikernas produktion som just är relaterad till deras hållning till modernismens genombrott. Mats Jansson väljer också att skifta fokus i undersökningen; så till exempel tar några kapitel upp enskilda kritiker, ett fokuserar litteraturkritiken i *Aftontidningen*, den LO-ägda kvällstidningen som startades 1942, och ett kapitel behandlar debatten som följde på Karl Vennbergs uppsats »Den moderna pessimismen och dess vedersakare» från 1946. Undersökningens uppläggning motiverar Jansson med att han därigenom kan få »spridning i framställningen» (s.18). Detta uppnås väl också men delvis på bekostnad av en mer systematisk framställning. Mats Janssons undersökning blir således främst ett antal nedslag i 40-talets litteraturkritik där han heller inte närmare gör reda för sina urvalsprinciper.

Ett problem som aktualiseras i Mats Janssons studie är förhållandet mellan begreppen fyrtiotal och fyrtiotalism. Såvitt jag förstår sammanfaller de i hans undersökning. Undertiteln på boken är *Studier i 1940-talets svenska litteraturkritik* men det visar sig snart att vad som avhandlas är litteraturkritikens förhållande till fyrtiotalismen. Det är i och för sig intressant men därmed utsluts stora delar av det övriga litterära 1940-talet. Fokuseringen på fyrtiotalismen innebär att det framförallt är lyriken,

modernismen och för den viktiga utländska influenser som Faulkner och Hemingway som behandlas i undersökningen. Det hade varit bra om undersökningens titel tydligare reflekterat vad den egentligen fokuserar, nämligen hur den nya kritikergenerationen på 1940-talet bidrar till att etablera den litterära modernismen. Inom ramen för vad som verkligen behandlas i undersökningen är det främst kartläggningen av det litteraturkritiska språket som är spännande. Både i närläsningen av Vennbergs anmälan av Aspenströms diktsamling och i analysen av litteraturkritiska texter kring Faulkners och Hemingways författarskap visar Jansson hur litteraturkritiska begrepp – eller paradigm som han säger – har en kontinuitet men också ges nytt och tidstypiskt innehåll.

Litteraturkritiken ses i undersökningen även ur ett kultursociologiskt perspektiv. Kapitel VII har rubriken »Litteraturkritik som fält». Även här finns ett problem med val av titel eftersom kapitlet egentligen handlar om hur den unga generationen kritiker profilerar sig genom att föra fram den modernistiska litteraturen som därmed får sitt genombrott i den litterära institutionen. Naturligtvis är de olika positionerna som kritikerna intar i synen på modernismen en del av mekanismerna i det litterära fältet men någon bourdieusk fältanalys företas inte i undersökningen. Detta är ju i och för sig också en mycket omfattande forskningsuppgift; min poäng är att man bör vara försiktig med hänvisningar till Bourdieus teorier när man, till skillnad från denne, inte genomför systematiska fältstudier.

Mats Jansson behandlar således litteraturkritik på 1940-talet som är relaterad till modernismen. Det innebär att även hans studie ger en bild av denna litterära period som nästan uteslutande manlig. En kvinnlig kritiker, Viveka Heyman, behandlas men urvalet gör att inget sägs om hennes – eller andra kritikers – recensioner av samtida kvinnliga författare. Som Annelie Bränström påpekar i sin artikel »Det oskrivna fyrtiotalet» (*Kvinnovetenskaplig tidskrift 1/94*) ökar antalet debuterande kvinnliga författare på 1940-talet och tillsammans med de redan etablerade utgör de »en mångfald kontinuerligt producerande

författare» (s.84). De kvinnliga författarna skriver främst romaner. Jag saknar ett genusperspektiv i Mats Janssons undersökning och en problematisering av det Jane Tompkins kallat »institutionaliseringen av litterärt värde» som ofta visat sig ha negativa konsekvenser för kvinnliga författare.

Det finns, som framkommit, luckor i Mats Janssons undersökning, men som jag konstaterade inledningsvis är det litteraturkritiska området svårt att beträda som forskare. Mats Jansson studie ger en intressant bild av hur litteraturkritik bidrar till att etablera nya litterära strömningar, i det här fallet 40-talsmodernismen, och hur kritikerna härvidlag positionerar sig på fältet.

Margaretha Fablgren

INGRID SVENSSON

Klara Johanson som kritiker

Kotterier och kön. Kulturella nätverk och den skapande processen. Projekt vid Centrum för kvinnoforskning, Uppsala, red. Birgitta Holm.

Rapport 5, Uppsala 1997

Så länge som vi har haft en yrkeskår av litteraturkritiker har den dragits med en könsmissig snedfördelning. Den professionella kritikern är fortfarande oftare en man än en kvinna. Det har uppenbarligen funnits fler sociala och psykologiska hinder att ta sig över för den kvinna som har velat skriva litteraturkritik än för den som tänkt bli skönlitterär författare. Att gå ut i den litterära offentligheten har ju alltid varit ett motigt företag för kvinnor och ännu mot slutet av 1800-talet ansågs det uppenbarligen inte riktigt passande för en kvinna att med utsättande av eget namn betygsätta litteratur i pressen. Kanhända har kvinnor dragit sig för att framträda i rollen som smakdomare. Det betyder inte att kvinnor inte bedömt och skrivit om skönlitteratur, men de har valt andra genrer.

Runt förra sekelskiftet anställdes kvinnor på tidningsredaktionerna för översättningsarbeten och som bisyssla fick de skriva en och annan litteraturrecension. En enda kvinna, Klara Johanson, var yrkeskritiker på heltid. Sinsemellan så olika kritiker som

Ivar Harrie, Åke Janzon och Ruth Halldén har uppgivit henne som förebild. Hon har kallats kritikernas kritiker. Hon hör till de kanoniserade. (Per Rydén, *Domedagar: svensk litteraturkritik efter 1880*, 1987, s. 217.)

Nu har den första avhandlingen (en licentiatuppsats) om Klara Johanson lagts fram vid Åbo Akademi av Ingrid Svensson. Avhandlingen är en undersökning av den litteraturkritik Klara Johanson skrev i *Stockholms Dagblad*, *Dagny* och *Ord&Bild* mellan 1898 och 1912. Det är sammanlagt 555 recensioner signerade K.J. förutom runt tre hundra osignerade recensioner och andra bidrag. Tilläggas kan att Klara Johanson dessutom fungerade som redaktionssekreterare på kulturavdelningen på *Stockholms Dagblad*.

Ett syfte med Ingrid Svenssons studie är att precisera och om nödvändigt korrigera den hittillsvarande kritikforskningens bild av Klara Johanson. Enligt Svensson har man genomgående reducerat hennes betydelse för den litterära utvecklingen genom att betona hennes outsiderskap och peka på den tyngd den estetiska aspekten har i hennes bedömningar av litteratur. »Bland alla tidens recensenter företrädde hon ensam vad man kunde kalla den estetiska djupdimensionen», skrev Erik Hj. Linder (*Ny illustrerad svensk litteraturhistoria V: Fem decennier av 1900-talet*, 1965, s 30).

Att som Klara Johanson under det första decenniet av 1900-talet flitigt använda begreppet estetisk i litterära bedömningar var enligt gängse litteraturhistoreskrivning att ställa sig utanför tidens litterära strömningar. Till skillnad från Böök, Landquist och Hedén avsåg hon sig därmed möjligheten att påverka den litterära utvecklingen. Det är denna bild av Klara Johanson som »renodlad estet, maktlös, utanförstående» som Ingrid Svensson har velat rucka på i sin licentiatavhandling.

Per Rydén som ägnar ett kapitel åt Klara Johanson i sitt ovan nämnda arbete om svensk litteraturkritik hör till dem som beskriver henne som en särpräglad kritiker, och som hävdar att hon inte haft något avgörande inflytande på vilka författarskap från hennes period som har en plats i litteraturhistorien idag. Hennes namn förknippas med världsfrånvända diktare som

Gustaf Otto Adelborg och Ivar Conradson vilka idag är tämligen bortglömda. Hennes berömmande recensioner har inte hjälpt dem till litterär fortlevnad.

Rydéns porträtt av Klara Johanson är dock mer nyanserat och positivt än vad som framgår av Ingrid Svenssons framställning. Han ger exempel på Klara Johansons förmåga att känna igen den litteratur som eftervärlden skulle intressera sig för, som när hon i fråga om Hjalmar Bergman gick emot en så mäktig bedömare som Fredrik Böök. Hon såg genialiteten och den estetiska lödigheten i Hjalmar Bergmans romaner där Böök förutom »omisskännlig begåvning» såg »en djup defekt» i författarens personlighet.

Att Klara Johanson så ofta i sina bedömningar hamnade på kollisionkurs med samtida kritikerkollegor väcker nyfikenhet. Vilka kriterier hade Klara Johanson för sina värderingar? Hur såg hon på litteraturkritikens uppgift?

Ingrid Svensson har indexerat Klara Johansons tidiga kritik för att söka besvara de frågorna. Hon har gått igenom 555 recensioner och »sökt ringa in väsentligheter med hjälp av beskrivande nyckelord (s 8). Tyvärr får vi inte följa den forskningsprocess som lett fram till att varje artikel har tilldelats ett antal ämnesord avseende innehåll och form som individualitet, äkthet, andlighet, kvinnans ställning.

Ingrid Svensson kommer fram till att Klara Johanson som kritiker inte tillämpar en metod utan har flera olika infallsvinklar. Viktigast är den biografiska eller den personliga. Personligheten bakom verket är en vanlig värderingsgrund och ofta utformades hennes recensioner som författarporträtt. Hon uppskattade författare och författarskap burna av idealitet och stark vilja att låta denna komma till uttryck. Romantiska personligheter med en bestämd legering av romantik och klassicism, som Goethe och Fredrika Bremer refererade hon ofta till. 'Romantisk' var ett mycket positivt laddat värderingsord för Klara Johanson. Det stod för individualitet, en ideell strävan, egensinne, mod att ställa sig utanför gruppen. När hon fann dessa egenskaper i den samtida litteraturen var hon beredd att överse med formella

estetiska brister. Det gällde Gustaf Otto Adelborg och Ivar Conradson och i särskilt hög grad Hilma Angered-Strandberg, vars författarskap hon följde upp med recensioner även sedan hon lämnat dagskritiken. Ett av flera exempel på att Klara Johanson fungerade som stödjare åt författare som hon trodde på.

Själv beskrev sig Klara Johanson som en subjektiv och moralisk kritiker. Hennes ideologikritik drabbade skeptiker och flånörer som Hjalmar Söderberg, Sigfrid Siwertz och Gustaf Hellström. Hon opponerade mot deras slappa ytlighet, att de gick i flock, att de saknade individualitet så till den grad, att »de öfver lag tyckas ha gemensamma dambekantskaper, liksom de trampa samma gator (ty *alla* gå på gatorna, icke endast hr Siwertz).» Ellen Key drabbades särskilt hårt av ideologikritiken. Klara Johanson som var djupt engagerad i kvinnofrågan avvisade Ellen Keys särartstänkande: att kvinnor utvecklar speciella egenskaper, som gör dem särskilt lämpade för vissa yrken och sysselsättningar och till dessa hörde inte lärda studier.

Estetiska värden betyder visserligen mycket i Klara Johansons kritiska verksamhet, skriver Ingrid Svensson, men estetik är för henne ett mångtydigt begrepp, som har sin grund i etiska överväganden. För Klara Johanson var etik och estetik oskiljaktiga och varandras förutsättning. Ingrid Svensson ger belysande exempel på Klara Johansons egenartade sätt att förhålla sig till litterära texter. Lite problematisk är dock den stora roll hon låter Klara Johansons egna uttalanden om sin kritik spela. Svensson utgår från dem utan att diskutera eller sätta in dem i sitt historiska sammanhang.

Klara Johanson ställde höga krav på kritikern och menade att det är nödvändigt att arbeta kontinuerligt för att kunna fungera professionellt. I ett brev till Per Freudenthal daterat den 15 maj 1923 skriver hon:

[...] en recensent som stiger upp och ropar då och då vid något utvalt tillfälle är ett oting, en amatör, en obehörig och oansvarig. Vi har allför gott om sådana där tillfällighetskritiker, och min fackmannainstinkt uppella

röres inför dem. En tidningskritiker skall vara permanent, ansvarig, institutionell, lika regelbundet igång som giljotinen under franska terroren [...].

Det finns hos Klara Johanson en seriös och samtidigt ödmjuk inställning till kritikerns uppdrag. Redan i början av sin bana ifrågasatte hon den »domare- och pedagogvärksamhet» som hon menade att det innebär att vara dagskritiker (s 6r). »Att skriva om diktare är ju dock en malplacerad beskäftighet. Har de inte uttryckt sig? Vilken impertinens då att komma lufsande bakefter och försöka uttrycka dem en gång till!» skrev hon i *En recensents baktankar*, 1928. Vidare skrev hon där att kritikern endast kan tjänstgöra som vittne, inte som domare eller allmän åklagare som vissa amatörer tror. Sin egen kritikerrroll har hon beskrivit som den ideala läsarens. En ofta citerad formulering från Margit Abenius är att Klara Johanson ägde »förmågan att läsa innantill, stegrad till snille» (*BLM* 1942).

Klara Johansons respekt för den litterära texten och allt starkare misstro mot litteraturkritikerns roll som litterär domare ledde till att hon inte alltid uppfyllde de krav som brukar ställas på en recension. Hon kunde låta läsaren sväva i osäkerhet om sin egen hållning till den bok hon skrev om. Hon tog alltid ställning, skriver Ingrid Svensson (s 147) men kom alltmer att avsky rollen som smakdomare. Ingrid Svensson kallar Klara Johansons kritik impressionistisk. Hon kunde anpassa recensionen inte bara efter det recenserade verket i fråga om stil och genre utan även efter författarens personlighet. Klara Johanson inledde i ex recensionen av Per Freudenthals debutbok *Döddansare* (1910) med ett citat från Jobs bok »Mänskan varder till olycka född som fåglarna till att flyga» och utvecklade metaforiken från bibelcitatet i sin recension till en kommentar av författarens livssyn i vilken olyckan var livsnödvändig. Ingrid Svenssons avhandling innehåller för övrigt flera intressanta genomgångar av enskilda recensioner med kommentarer av skrivsätt och värderingsnorm.

Klara Johansons recensioner kom alltmer att likna essäer. Det kan ses som en kvinnlig strategi att komma undan pressens krav

på klara bedömningar. Essän kom också att bli Klara Johansons främsta och enligt bedömare förnämsta genre när hon lämnat dagskritiken och gått in i bokrummet.

Ingrid Svenssons avhandling har en övervägande deskriptiv karaktär. Dess stora förtjänst är att den generöst lyfter fram ett hitintills obearbetat material. Svensson förtydligar bilden av kritikern Klara Johanson men utnyttjar inte till fullo sitt material. Valet av ämne, intresset för hur Klara Johanson skriver om kvinnliga författares böcker, visar på ett feministiskt perspektiv, även om Svensson inte förhåller sig till någon feministisk teoribildning. När hon applicerar ett genusperspektiv på Klara Johansons kritik når hon dock intressanta resultat. Det gäller avsnittet om K.J:s kritik av flanördiktarna, det gäller kapitlet »Kvinnliga författare betraktade ur ett feministiskt perspektiv». Det sist nämnda inleds med en undersökning av Klara Johansons förhållande till Ellen Key som tongivande ideolog för tidens svenska kvinnorörelse, som skribent och privatperson. Ideologen kritiserade hon häftigt, särskilt glorifieringen av moderskapet och den heterosexuella kärleken. För människan Ellen Key hade hon stor respekt. Henne placerade hon bredvid sina idoler Goethe och Fredrika Bremer.

De tre andra kvinnliga författarna i avsnittet: Olive Schreiner, Rosa Mayreder och Käthe Schirmacher, är andrangs författare. Klara Johanson skriver att de hör till »den goda mellansort – hvarken följetonsvara eller konst- och lufsverk – som fyller ett aktningvärt rum i hvarje någorlunda utvecklad litteratur och utan hvilken denna icke skulle förefalla välförsedd» (s 90). Det hon uppskattar hos alla tre är att de bryter mot den traditionella kvinnorollen.

Hilma Angered-Strandberg hörde som nämnts till de författare Klara Johanson stödde och uppmuntrade och avsnittet om henne hör till avhandlingens pärlor. Hon får ett eget högtintressant kapitel. Klara Johanson recenserade fem av hennes tolv verk. I dem fann hon ett egenartat uttrycksätt som kunde förmedla stämningar och känslor. Fattigdomen hade aldrig skildrats så i svensk litteratur, hennes böcker »äro skrivna med blod» (s 127). Hilma

Angered-Strandberg kunde lika lite som Klara Johanson infogas i någon litterär strömning. Intrycket av avhandlingen blir till slut att Klara Johanson som kritiker var en outsider – helt främmande för allt vad opportunistiskt hette – och däri ligger hennes stora betydelse.

Birgitta Ahlmo-Nilsson

JANICE RADWAY

A Feeling for Books: The Book-of-the-Month Club, Literary Taste, and Middle-Class Desire
The University of North Carolina Press,
Chapel Hill 1997

Det är knappast en överdrift att hävda Janice Radway som annat än ett välkänt, respekterat och banbrytande namn inom den internationella populärkulturforskningen av idag. Hennes *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature* (The University of North Carolina Press, Chapel Hill 1984) innebar verkligen i ordets rätta bemärkelse ett teoretiskt och metodiskt genombrott för denna forskningsinriktning i sin helhet. Med sin etnografiskt och feministiskt inspirerade bok om en grupp amerikanska kvinnors läsning av så kallade *romances*, kunde Radway slå fast att vad som med förkärlek tidigare hade nedvärderats och förhånats från akademiskt håll som en passiviserande icke-handling, likaväl kunde betecknas som en aktiv självständighetsförklaring, ett feministiskt verktyg för att hantera det dagliga livet.

Med en viss ironi kan man kanske beskriva *Reading the Romance* dels som ett kanoniskt verk inom en marginaliserad diskurs baserad på tolkningar av icke-kanoniskt material (här bör man dock hålla i minnet att populärkulturforskning har en betydligt mer etablerad position vid amerikanska universitet än vid svenska) och dels som den bok som »gjorde» Radways karriär: sedan 1989 är hon Professor vid The Program in Literature vid Duke University, under flera år rankat som den ledande amerikanska litteraturvetenskapliga institutionen inom så kallad Critical

Theory. Innan jag går in på en mer detaljerad beskrivning av *A Feeling for Books* tror jag därför att det kan vara på sin plats att kort säga någonting om det akademiska sammanhang inom vilket Janice Radway har verkat och verkar.

Reading the Romance skrevs under hennes tid vid Department of American Civilization vid University of Pennsylvania. I likhet med många andra amerikanska institutioner vid den tidpunkten var man betydligt influerad av textteoretiska europeiska strömningar, framför allt då kanske av den forskning som kom från Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies. Eftersom den är både mer tvärvetenskaplig och mer teoretiskt inriktad kan inte heller The Program in Literature riktigt definieras utifrån en svensk litteraturvetenskaplig horisont. Vad den amerikanska institutionella kontexten dock har gemensamt med den svenska, är den grundläggande utgångspunkten för Radways arbete med the Book-of-the-Month Club, nämligen *professionaliseringen av läsningen inom akademien*, en viktig poäng som förhoppningsvis blir tydligare längre fram i recensionen. Sammanfattningsvis är hon knappast en litteraturvetare i traditionell bemärkelse. Och även om föreliggande bok helt klart bekräftar den inriktning mot Book History som hon mycket tydligt sympatiserar med, undervisar i och har närmast sig under senare år, så refererar hon primärt till sig själv som »literary theorist».

När nu hennes länge emotsedda andra bok: *A Feeling for Books: The Book-of-the-Month Club, Literary Taste, and Middle-Class Desire* (The University of North Carolina Press, Chapel Hill 1997) äntligen kommit ut, har den en kräsen publik att tillfredsställa, och därmed höga förväntningar att leva upp till. Låt mig genast slå fast att det också är en helt annorlunda bok än *Reading the Romance* – och att den, förutom att initiera debatt, säkerligen kommer att förbrylla, entusiasmera, utmana och engagera – något som också är tydligt i det mycket ojämnt mottagande boken fått i USA.

Radways initiala intresse för the Book-of-the-Month Club är mångfacetterat. Som hon själv presenterar det i *A Feeling*

for Books, så försvarade de romantikläsande kvinnorna hon mött i *Reading the Romance* sina texter och den roll läsning spelade i deras liv på ett sätt som fick henne att ifrågasätta sitt eget förhållande till litteratur. »My goal initially was to search for what I called variable literacies, that is, divergent ways of reading, using, and evaluating books (6)». Från ett sådant perspektiv erbjuder the Book-of-the-Month Club en annan väg än de »bodice rippers» som utgjorde stommen i *Reading the Romance*: the Book-of-the-Month Club är en amerikansk institution, ett levande företag historiskt förankrat i en period då en ny yrkeskategori, den så kallade »Professional-Managerial Class» börjar växa fram, och framför allt, baserat på dess framträdande roll i hennes eget liv, är det en företeelse som erbjuder Radway en möjlighet att läsa den egna läsningen på nytt.

För det som primärt leder henne till the Book-of-the-Month Club, är en irriterande spricka mellan den privata och den professionella läsningen. Den obehagliga vissheten om att hennes år inom akademien har skapat det hon en gång så hett åträdde, nämligen en annan läsare än den som en gång fanns, en analytisk, distanserad, kunzig, *professionell* läsare – som skiljer bra från dåligt, dilettantiskt från unikt, strålände från mediokert med samma säkra hand som gulan från vitan, släpper henne inte. För det är samtidigt sant att denna professionella läsare som lyckats bemästra alla tecken och teorier, också har en privat spegelbild, där böcker fortfarande slukas med passion, glädje, nyfikenhet och totalt utan distans. Det är i den brytningspunkten boken tar sin ansats.

Därför blir också öppningen så effektiv; det är nästan omöjligt att läsa Radways beskrivning av dessa motstridiga känslor och inte känna igen sig själv. Hon visar effektivt den oerhörda makt som ligger i högre utbildning och hur den tolkning som utvecklats i de samlade universitetssalarnas närläsningsovningar skapar det värderingskapital man bygger karriärer på. På sätt och vis gör hon en »Bourdieu», men hon gör det från ett mycket amerikanskt perspektiv.

Efter introduktionen följer tre stora delar, motsvarande olika metodiska an-

greppssätt. Den första: »In the Service of the General Reader,» består av en utförlig beskrivning av hennes etnografiska arbete vid the Book-of-the-Month Clubs kontor i New York. Resorna in till arbetsplatsen och redaktörerna är inget annat än en omvänd bildningsresa. För precis som hon som ung flicka i New Jersey betraktar New York som det fysiska, påtagliga beviset för förvärvandet av en kultur, av en önskad uppsättning koder – är hennes resa den här gången förknippad med en bortrensning och ett ifrågasättande av dessa, nu så väl inlärdade koder.

För vad Radway är på jakt efter, är inte bara en ny form av »variable literacies», utan en läsning som lyser, som känner något, som engagerar. Hon är på jakt efter den *spontana glädjen att läsa* hon en gång kände i närheten av böcker, och hon finner den också mycket riktigt hos the Book-of-the-Month Clubredaktörerna. Särskilt hennes identifikation med Joe Savago, som skriver inspirerande och entusiastiska lektörsutlåtanden, är omedelbar och djup. Men Savago är allvarligt sjuk, och deras samtal om böcker är också präglade av detta faktum. Samtidigt som hennes engagemang i redaktörernas arbete ökar och hennes intresse för deras läsning och entusiasm djupnar, så skildras också de strukturella omvälvningar som företaget möter. Det faktum att ägaren Time Inc. (idag Time Warner – världens största medieföretag), inte är främmande för att peta i några av företagets grundläggande principer sätter arbetsplatsen i gungning; redaktörerna oroas över att den starka betoningen på kvalitet i bokurval och den sedan starten viktiga referensgrupp som går under namnet »The Judges» kommer att försvinna. Det Radway beskriver här, är en allt tydligare marknadsanpassning, och en allt starkare ägandekonzentration av den amerikanska förlagsvärlden till stora mediekonglomerat.

Det är skickligt skrivet. Personliga reflektioner, miljöskildringar och företagsorganisatoriska händelser flätas ihop på ett sätt som påminner om en spännande roman. Jag har svårt att släppa boken.

Men Radways identifikation med företaget och redaktörerna får sig en allvarlig törn när det visar sig att ingen kontaktat henne för att berätta om Joe Savagos död.

Helt ovetande kommer hon tillbaka till kontoret efter en helg och får veta att begravningen ägt rum. Det är svårt att komma ifrån känslan av att hon känner sig lurad, kanske till och med förrådd. Konfronterad med en mängd påträngande frågor om sympati och längtan är det just den etnografiska metod hon använt här (och som fungerar så utmärkt i boken) som ställer henne inför en rad svåra beslut. Radway väljer att dra sig tillbaka från redaktörerna och fokuserar på en annan aspekt av arbetet: den historiska.

Del två, »On the History of the Middlebrow» är också skriven i en helt annan form, och berättar följaktligen en helt annan historia. Det är i mångt och mycket en gedigen framställning av the Book-of-the-Month Clubs framväxt, dess position på det litterära fältet i ett USA som förändras i grunden, bland annat genom kvinnornas och de etniska minoriteternas inbrott på arbetsmarknaden. Men det är också en bred skildring av boken som materiellt objekt, av synen på litteratur i amerikansk kultur och högre utbildning, och framför allt, en diskussion av termen »middlebrow» som en beteckning för en ny kategori:

Sometime in the 1920s, in fact, a new word was coined that promised to bring under control this troubling liminal space of hybrid forms where the organic body of true literature was prostituted to the power of anonymous, systematized forces and sold to everyone with a few extra dollars (218).

För »middelbrow» är förstås nyckelbegreppet i *A Feeling for Books*, både som ett uttryck för Radways egen klasstillhörighet och som symbol för en särskild sorts litteratur, i det här fallet just förmedlad av the Book-of-the-Month Club. Grundad 1926, gick bokklubben på ett år från 4.750 till 46.539 medlemmar och blir en framgångssaga utan motstycke genom sin förmåga att utnyttja marknadsmetoder som använts inom reklam och annan tillverkningsindustri. Men just därför att the Book-of-the-Month Club »envisioned culture as a material, time-bound commodity, topical, ephemeral, and above all, destined for circulation (128)», blir klubben också ett hot mot den kultu-

rella ordningen, och mycket av Radways argument i det här avsnittet bygger på en imponerande framställning av konflikter och motsättningar i det Moderna Amerikas kultursyn.

Men det är också i den här delen som boken tappar något av sitt momentum. Och jag tror problemet ligger, inte i en oförmåga att argumentera, eller i en svaghet i analysen, utan i det enkla faktum att boken är för lång. Det som saknas här är en redaktörs kritiska blick, och samma redaktörs röda penna i ett allt för omfattande manus. Radway har arbetat med sitt projekt i 10 år, och det märks i den här delen. The Book-of-the-Month Club får till slut presentera allt, och ibland känns det till och med som att Radway upprepar sig, ett säkert tecken på att textmassan blivit för omfattande för att överblicka. Det är synd, för eftersom hon redan övertygat läsaren om riktigheten av sin sin tolkning, förlorar hon stringens helt i onödan.

Den sista delen: »Books for Professionals» kan kanske närmast beskrivas som en form av textanalys. Den berättare hon redan kallat för »ambivalent narrator» (12) blir nu tydlig. Det Radway gör här är ett försök att rekonstruera läsningen av några av de böcker från the Book-of-the-Month Club som hon läste som ung flicka, hänvisad under en längre period till en kroppsvagga eftersom hon drabbats av skolios. Det är bokens minst intressanta del, mer spännande som tankeexperiment än som genomförda läsningar, något hon tycks medveten om själv.

Styrkan i *A Feeling for Books* är, precis som i *Reading the Romance*, den metodiska och teoretiska ansatsen. Mycket av det som gör Radways analys så övertygande är just att hon har en blick av det slaget få svenska akademiker har – hon kan kombinera både det faktum att hon är en stark empirisk forskare med att dra slutsatser och faktiskt säga någonting om det material hon arbetar med. Med andra ord är bokens stora landvinning kombinationen av teoretiskt och metodiskt djup med ett historiskt seende. Därigenom öppnar *A Feeling for Books* upp för en dialog mellan Book History och Cultural Studies som jag tror kommer att visa sig betydelsefull. Det är fortfarande så

att det saknas teoretiska förebilder inom humanistisk forskning för studiet av samtida kulturella företag och deras praktiker – och Radway är en forskare som kan bidra med ett sådant perspektiv. Hennes förmåga att spänna över stora ämnen och tidsperioder, att koppla ihop komplicerade skeenden i läsbara och trovärdiga analyser, är imponerande, klarsynt och övertygande. Inte minst finns det också något djupt sympatiskt hos en forskare som ständigt är sysselsatt med att ifrågasätta den egna positionen, den egna auktoriteten och läsningen. Kanske är det typiskt, att hon slutar med att referera till en av de största läsoplevelser jag själv haft som vuxen. *Om en vinternatt en resande* och *A Feeling for Books*, förernas faktiskt i en gemensam hyllning till läsandets löfte, och hennes slutord, riktade till Italo Calvinos bok, skulle lika väl kunna användas om hennes egen: »its pledge to take us elsewhere, most particularly, to a future not yet known».

Eva Hemmungs Wirtén

LENA KÄRELAND

Traditionalist och smakdomare. Eva von Zweigbergks barnbokskritik under 1940-talet
Litteratur och Samhälle. Avdelningen för
litteratursociologi, Uppsala universitet 1997

I mer än tjugo år, mellan 1935 och 1958, hade Eva von Zweigbergk ansvar för barnbokskritiken på *Dagens Nyheter*. Estetisk kvarterspolis har hon kallats, och det är nog en ganska träffande benämning. Hennes grundsyn var kulturliberal med konservativa förtecken och ord som bildning, kultiverat och klassiskt var centrala i hennes kritiska vokabulär. Någon vänlig farbror Björk var hon förvisso inte. Eva von Zweigbergk var både sträng och bestraffande mot dem som inte höll måttet. Rent och snyggt skulle det vara i de barnlitterära kvarteren, och oborstade uppstickare kunde hon vara ganska misstänksam emot.

Det ger Lena Käreländ intressanta exempel på i sin korta studie *Traditionalist och smakdomare* som framför allt behandlar Zweigbergks barnbokskritik under 1940-

talet, det decennium då den moderna barnboken i Sverige träder fram på allvar. Lennart Hellsings texter i debutboken *Katten blåser i silverhorn* (1945) reducerades till »försök» och rimmen var enligt den ogillande recensenten både konstgjorda och ansträngda. Det värsta av allt var att författaren inte anpassat texterna till barnets nivå. Inställningen till de hellsingska nyskapelserna förändrades visserligen ganska snart, men någon djupare förståelse för hans diktkonst visade Zweigbergk egentligen aldrig, faktiskt inte ens i den senare historiken *Den svenska barnboken 1750–1950* (1965).

Utgångspunkten för Lena Käreländs undersökning är Pierre Bourdieus teorier om kampen mellan legitimitet och dominans på det litterära fältet. Zweigbergk hade naturligtvis tolkningsföreträde när Helsing debuterade. Med tio års verksamhet som barnbokskritiker och utgivningen av boken *Barn och böcker* (tillsammans med Greta Bolin, 1945) i bagaget, intog hon helt självklart den dominant positionen. I hennes ögon förvandlades Helsing till en vuxenboksförfattare utan kunskap om barn, som försökte tränga sig in på det barnlitterära fältet – hans första diktsamling för vuxna kom också ut 1945. Dessutom uppträdde han ganska snart som kritiker, vilket var en ovanlighet bland barnboksförfattare vid den här tiden. Genusfaktorn, som Lena Käreländ skriver, var inte minst viktig i sammanhanget. Helsing var en yngre man som ville etablera sig på ett kvinnodominerat område. Att han uppfattades som ett hot av den äldre kvinnliga kritikern är inte så konstigt.

Det var utifrån den dubbla positionen av författare och kritiker som Helsing långt senare gjorde upp med Zweigbergks bildningsideal och kulturkonservativa värderingar – det skedde i en sedermera herestratisk recension av den femte upplagan av *Barn och böcker*. Till det paradoxala hörde förstås att Helsing själv nu var en del av etablissemangen. För att använda hans egna ord var det ett kruz att vara etablerad och samtidigt vara av den meningen att allt etablerat borde ifrågasättas. Med Bourdieus ord hade Helsing gått från heterodoxa till doxa, trots att han i själ och hjärta repre-

senterade det heterodoxa. Hur löser man det dilemmat? Något svar på den frågan ger inte Käreland. Här och på några andra håll i hennes studie hade jag också önskat att hon varit mer kritisk till den bourdieuska terminologi som hon så konsekvent tillämpar.

Det är framför allt traditionalisten Zweigbergk som tonar fram i Kärelands framställning, kritikern som verkade som en smakdomare i Fredrik Bööks anda. Eller snarare betygsättare, som Käreland skriver i sin koncisa sammanfattning. Att tonen i recensionerna var betydligt fränare än idag ger hon också många prov på. Joltigt och jolmigt var några av de mildare favorituttrycken. Men Zweigbergk representerade väl att märka en traditionalism som inte var främmande för nya signaler. Hon slog ett slag för den komiska litteraturen för barn i sin recension av *Pippi Långstrump*. Att gestalten Pippi skulle bli klassisk och hennes »talesätt» citeras var hon ganska säker på. Tove Jansson var också en av de författare som skrev barnböcker med »plats för skratt».

Lena Kärelands studie är en del av ett större projekt där kritiken och författarna under 1940-talet analyseras i sin egenskap av aktörer på det barnlitterära fältet. Det finns all anledning att se fram emot den boken.

Boel Westin

BIRGITTA HOLM

Sara – i liv och text

Bonniers, Stockholm 1998

En av de mest särpräglade rösterna i nutida svensk prosakonst tillhör Sara Lidman. Ända sedan debuten på 50-talet har hon fångat både kritiker och läsare. Detta till trots har det varken skrivits någon biografi om henne eller något heltäckande verk över hennes produktion. Denna brist vill Birgitta Holm nu råda bot på med sin bok *Sara – i liv och text*. Som titeln utsäger vill hon här ge en bild både av personen Lidman och hennes skapande – med andra ord handlar det här knappast om någon

traditionell biografi. Detta visar sig också i det faktum att Holm skapat en rik källa för den litteraturvetenskapliga forskningen att ösa ur. I många fall är hon först på fältet med sina tolkningar och framför allt med överblicken över hela Lidmans produktion, vilket ger hennes uppslagsrika och välgrundade analyser en extra dimension. Det är ingen lätt uppgift hon åtagit sig. Även om Lidmans textproduktion inte är voluminös, spänner den över många, åtminstone vid första anblicken disparata, grenar inom prosakonsten och Holm har föresatt sig att behandla alla. Lidmans engagemang i olika frågor har dessutom medfört att Holm med sin bok förmedlar ett stycke svensk – och internationell – samtidshistoria.

Holm – som haft full tillgång till Lidmans privata papper och dessutom gjort bandinspelningar med henne – lyckas ypperligt med företaget att initierat och detaljerat förmedla Lidmans biografi utan att bli alltför närgången. Hennes syfte är också att ge en mångfasetterad bild av Lidman utan att bli för personlig, slår hon fast i inledningen. (Därför förvänar titeln desto mer med sitt intima tonfall: varför använda enbart förnamnet Sara? Om detta nu varit Holms titelförslag, något man frågar sig då det står *Sara Lidman – i liv och text* på förståsbladet. Vilket som än är fallet, med två titelversioner blir det uppenbart att någon form av misstag begåtts från förlagets sida.) Och även om också själva texterna knyts till Lidmans biografi – så till exempel får vi reda på att det finns många förlagor till romanfigurerna i Lidmans omgivning – låter sig Holm inte styras av biografiska fakta i sin uttolkning av de litterära verken.

Boken tar sitt avstamp i Lidmans förfäder och vi får bakgrunden till den skuld som sedan skall prägla fädernet och som också haft en bärande roll i olika skepnader genom Lidmans hela produktion, en pekuniär skuld som växer ut till att bli något mycket mer på grund av de handlingar som ligger bakom den och de följer dessa får. Den ursprungliga skulden uppstår då Lidmans framstegsivrande farfar – förlaga till Didrik i Jernbane-eposet – ådrar sig en stor skuld som drabbar både hans efterkommande och de övriga invånarna i byn. Skulden laddas med religiösa övertoner i

Lidmans verk och får så småningom en global karaktär när västerlandets koloniala skuld kommer i fokus under 60- och 70-talet.

Sara Adela – Adela försvinner i samband med realexamen – blir flickan som växer upp i skuggan av Skulden, men vars barndom också präglas av två föräldrar som är varandras motsatser. Fadern är den ljusa och älskansvärda – trots Skulden som måste klaras ut – och modern den obegrip- ligo och vredesfyllda som först mot sin död blir en mer avklarad gestalt för dottern. Det är också först i *Ljufsens rot* (1996) som modern och hennes liv får sin litterära gestaltning (början till en serie romaner vet Holm att berätta). Den ljusa fadersgestalten finns däremot med redan i debuten, *Tjärdalen* (1953), där flickan Greta försöker hjälpa den högt älskade fadern Petrus med Skulden genom att skriva till Konungen.

Från Lidmans fäderne kommer också något mer: språkglädjen. En »ordslighet» som dock kan gå överstyr: »denna Lidmanssjuka: att sitta och snacka i utkan- ten av en sophög» (37) som Lidman själv uttrycker det. Modern blir den som rent faktiskt räddar familjen från att gå under i »svält och svammel» (37), medan fadern är den som med sina anekdoter ger stoff till romaner och som också bidrar med många fakta kring äldre generationers liv.

Vi får även följa Lidmans bildningsväg, både via Hermodskurser och, mer oväntat, via många sanatorievistelser. Sanatorierna visar sig erbjuda inte bara vila och mat, utan också välutrustade bibliotek. Hela tiden finns relationen till språket som ett bärande moment i Lidmans tillvaro: först ett brus som omger flickan »så naturligt som ett fostervatten» (41), sedan en omedelbar och ordlös, men ändå kommunicerande, rela- tion till ett utvalt träd – ett semiotiskt präg- lat förhållande, menar Holm. När flickan börjar skolan tar skriftspråket vid och genom valet av bokstäverna fjärmas Sara Adela från barnets närhet till en besjälad omgivning, men samtidigt behåller hon en rest av detta 'förspråkliga'. En kamp tar här sin början, inte bara mellan ett skriftspråk – det symboliska som Holm säger – och barnets språk utan också mellan den skriftliga kulturen och ett muntligt, dialektalt idiom

där religionen – ett synnerligen levande Ord – finns allestädes närvarande. Det reli- giösa Ordets betydelse för skapandet kan inte nog framhävas, menar Holm och pekar på två andra stora ordkonstnärer som växt upp inte långt från Lidmans födelseby, nämligen P O Enquist och Torgny Lind- gren. Men allteftersom horisonten vidgas för Lidman, inträder en klyvnad mellan hemmet och världen utanför, som när sin kulmen när den utvalda dottern börjar läsa i Uppsala och ytterligare förstärker sin »supermedvetenhet» (76) om språket.

Holm visar hur de olika språk som Lidman kommit i kontakt med vävs sam- man i *Tjärdalen*. Ett nytt språk skapas, med fullkommande i Jernbane-epoet. Det fly- tande subjektet, som Holm kallar det, blir nyckeln till Lidmans unika berättarröst: i och med detta överges det självbiografiska och författaren kryper innanför skinnnet på sina figurer. Det handlar om ett inkännan- de och en identifikation utan gräns, men samtidigt också om en depersonalisering. Genom Lidmans privata brev och dag- böcker får vi dessutom följa en skapande- process som även den blir en ingång till hennes berättarposition: ett uppgivande av jaget äger rum, personerna vandrar in i för- fattarens drömmar och tar även den vakna delen av tillvaron i besittning. Holm vitt- nar om hur Lidman i en skapande stund 'förlorar' sig själv framför hennes ögon: »När hon kom tillbaka var det förvirrat och förtvivlat, nästan anklagande» (9). »För- fattarens död», som Holm kallar det, blir upphovet till språket och texten.

Boken ger läsaren en omsorgsfull bak- grund till Lidmans utveckling som förfat- tare genom att hela tiden placera henne i en samtid, vilket är extra angeläget när det gäl- ler kvinnliga författare som annars gärna fritas från alla yttre sammanhang, särskilt sociala och politiska. Därför är inte heller Lidman i Holms version ett geni som springer fullfjädrat ur obygdén, den bild som tiden för debuten gärna gav. Holm bottenar Lidmans 'färdiga' språk i olika faktorer: uppväxtmiljö, skolgång i olika for- mer och också den litterära strömning, 40- talsmodernismen, som tidsmässigt låg för- fattaren närmast, utan att fördenskull fränta Lidman det unika i hennes språkbe-

handling. Holm visar exempelvis på hur bildrikedomen och den djärva metaforiken knyter Lidman till modernismens strävanden, men även användandet av dialekt blir här en del av ett språkligt nyskapande med modernistiska förtecken.

Psykoanalysen och psykologivistiken blir de nycklar som öppnar de flesta av Lidmans texter och ger upphov till rika och suggestiva läsningar. Redan i analysen av debutverket finner vi detta anslag: kärleken mellan faders- och dottergestalt i *Tjärdalen* ses som ett Elektra-drama som ageras ut genom förskjutningar, till exempel genom drömmar, som alltid betydelsefulla i Lidmans prosavärld. I *Hjortronlandet* (1955) förflyttas vi till ett matriarkat, ett gränsland inte bara i social utan också i språklig bemärkelse, där både myrarna och moderskroppen hotar den bräckliga civilisationen. I *Regnspiran* (1958) går vi in i det symboliska enligt Holm: här finner vi huvudpersonen Linda som vill ge de språklösa tingen ord, men som samtidigt inte kan acceptera Fadern och Ordet och gör uppror. Priset blir hennes utstötande ur Byn. Holm konstaterar att denna bok är den som hittills inbjudit till flest tolkningar, många med feministisk utgångspunkt: Linda blir här den starka och upproriska dottern i en patriarkalisk struktur. Men detta är inte en roman som slutgiltigt låter sig tolkas, menar Holm, eftersom det finns så många olika nivåer i texten – den religiösa, den psykologiska, den psykologivistiska. De olika mönstren i *Regnspiran* kommer dock vid olika tillfällen att »läs/a/ och blocker/a/varann» (180) enligt Holm, som betecknar fenomenet med termen »grid-lock». Förklaring till detta begrepp ges från en engelsk uppslagsbok: »1) en trafikstockning i vilken ett nätverk (*grid*) av korsande vägar är så fullständigt igenproppat att ingen rörelse av fordonen är möjlig. 2) en situation som liknar en grid-lock» (173). Men varför inte nöja sig med en förklaring eller ett begrepp på svenska? Holm har en viss svaghet för utländska termer, men att dessa inte alltid fungerar klagörande, utan snarare kan upplevas som konstruerade, tycker jag visar sig här.

I analysen av nästa verk, *Bära mistel* (1960), finner Holm för första gången en

spänning i texten mellan berättarposition och innehåll. Här är huvudpersonen ännu en gång Linda och vi får följa hennes botgöring för att sona sitt förräderi mot sin ungdoms älskade, Simon, en botgöring med starkt masochistiska undertoner. Detta ämne, menar Holm, skär sig mot tonfallet i berättelsen som är långt ifrån ödmjukt, snarare förmanande. När vi slutligen kommer fram till Lidmans stora romanserie, *Jernbane-eposet* (1977–1985), ses detta verk som en återkomst på mer än ett plan: efter alla åren med ett perspektiv utifrån, skapar den hemvändande dottern ett verk där läsaren möter en fullständig sammanmältning av de olika språk som funnits även i hennes tidigare romaner, en språklyra utan gräns. Men det handlar också om en språklig förening mellan flickan Sara och fadern Andreas, mellan romanförfattande och muntligt historieberättande. I fokus för Holms läsning står Didrik, tjänaren som hör då Herren/Schwärje talar, och som själv förenar många sorters tal, inte minst då han skall påverka andra. En karismatisk ledare, menar Holm, men i en särskild bemärkelse: som herrarnas språkrör är Didrik viktig för ett nytt skedes inbrytning, i det här fallet 'jernbanans' utbyggnad, men därefter har han spelat ut sin roll. I Holms läsning blir Didrik – som ådrar byn Skulden – den som velat sin omgivning väl, men som inte haft möjlighet att påverka det mäktiga förlopp han bara är ett obetydligt redskap för.

Även analysen av *Lifsens rot* kretsar kring Didrik: här diskuteras relationen mellan honom och huvudpersonen, svärdottern Rönnog, trots att romanens egentliga fokus ligger på den omöjliga, men ändå livskraftiga, kärleken mellan Rönnog och Isak Mårten, Didriks son. Analysen av *Lifsens rot* upplever jag som knapphändig och jag frågar mig varför den fått så lite utrymme jämfört med tolkningarna av de tidigare verken. Även om Holms kännedom om att boken är tänkt att utgöra en del i en serie kanske gör att hon finner det svårt att föra en mer övergripande diskussion, tycker jag definitivt att romanen i sig är värd en mer omsorgsfull behandling, också med tanke på att även den utgör ett slags återkomst: mer än ett decennium skiljer *Lifsens rot* från *Järnkronan* (1985).

Holm strävar också efter att upprätta de så kallade Afrika-böckerna och de dokumentära verken och visa på hur dessa utgör en del av ett projekt som startade redan i debuten: Västerbotten finns också i Afrika och Vietnam. Dock kan inte heller hon ge lika rika läsningar av Afrika- och Vietnamlitteraturen eller av intervjuboken *Gruva* (1968) som av Norrlands-litteraturen. Holm blir mer refererande och knyter mycket av diskussionen till Lidmans brev och dagböcker, särskilt då det handlar om *Jag och min son* (1961). Detta föranleder tanken att dessa verk inte varit lika givande att analysera litterärt sett. När det gäller den rena dokumentarismen, som i artikelsamlingarna från Vietnam och *Gruva*, frågar sig Holm om detta kan kallas litteratur, men ger tyvärr inte något klagörande svar: hon menar att här ligger svårigheten redan i ett försök till definition eftersom dokumentära verk är genreöverskridande. Det blir däremot uppenbart att Lidman själv inte ser någon skiljelinje mellan skönlitteratur och dokumentarism: för henne är allt litteratur.

Holms text är i stora stycken värderingsfri: hon låter Lidmans verk och tolkningarna av dem tala för sig själva. Detta upplevs för det mesta som befriande, men både när det gäller Afrika- och Vietnam-litteraturen och ifråga om *Gruva*, saknar jag en diskussion kring det ideologiska innehållet. Lidman har till exempel kritiserats för sin idealiserande och naiva bild av det vietnamesiska folket, något Holm överhuvudtaget inte berör. Och även om Holm konstaterar att det föreligger ett tydligt manligt perspektiv i *Gruva*, ifrågasätter hon inte det faktum att endast en kvinna representeras i själva boken, trots att Lidman inför *Gruva* utfört intervjuer med flera kvinnor. Den annars så välformulerade Holm lämnar bara lama förklaringar och här efterlyser jag en direkt konfrontation med Lidman: varför blev det egentligen så?

Detta för mig in på min huvudsakliga kritik mot Holm: en mer feministiskt orienterad diskussion saknas, en brist som förvånar med tanke på Holms forskning kring till exempel romanens mödrar Fredrika Bremer och Selma Lagerlöf. Boken som sådan, med dess helhetsper-

spektiv på ett kvinnligt författarskap så obegripligt utforskat som Lidmans, utgör givetvis ett viktigt bidrag till feministisk forskning. Lidman placeras också tydligt i olika sammanhang, som jag nämnde ovan, men däremot inte i särskilt hög grad som kvinna, varken i offentligheten eller i litteraturhistorien. I förordet definieras Lidmans ställning som speciell, för att inte säga unik: hon är inte bara en okuvlig röst i offentligheten, utan en kvinnlig sådan, påpekar Holm, men detta perspektiv på Lidman är minst av allt genomgående. Hur påverkas till exempel medias bemötande av Lidman av att hon är kvinna? Det är slående hur tidningarna gång på gång poängterar den »lilla, spåda gestalten» när de intervjuar henne eller relaterar hennes offentliga framträdanden. Är det fortfarande så förvånande att intellektuella tankar ryms inom en varelse av kvinnligt kön? Holm är själv inne på detta: »Kvinnan är kropp, även i sina mest intellektuella prestationer» (205), menar hon, men vidareför inte diskussionen. Kvinnan kan förminska sig för att beveka Fadern när hon tar steget ut i offentligheten, skriver Holm vid ett annat tillfälle med referens till Joan Rivière och Brigitte Mral, men i mina ögon handlar det snarare om att kvinnan *förminska* i media. Att Lidman själv varit inne på att förminska sig förefaller inte troligt, framför allt inte i sina politiska framträdanden. Holms påstående att Lidman lyckats bibehålla sin offentliga position trots att hon aldrig varit lierad med kvinnosaken är också förvånande. Trots? Är det inte snarare på grund av? Lidmans avsaknad av feministiskt engagemang har inneburit att hon inte begränsats och placerats i ett särskilt kvinnofack.

Också i förhållande till kvinnliga förmödrar och samtida är anknytningarna få. Mötet med Stina Aronsons *Hitom himlen* (1946) och det »skeende på stället» (77) som finns i hennes bok, framställs som förlösande för Lidman. Några strödda kommentarer om Selma Lagerlöf och Moa Martinson finns också med, men dessa räcker inte för att skapa förbindelselänkar mellan Lidman och hennes kvinnliga föregångare. I övrigt relateras Lidman alltså i hög grad till män när det handlar om andra författare och deras funktion av eventuella inflytelsekäl-

lor. Och även om Holm lyfter fram många kvinnliga röster när det gäller kritiken och den tidigare utforskningen av Lidman, är de teoretiker hon väljer för sina egna analyser genomgående utan något feministiskt perspektiv – om vi undantar Julia Kristeva, som i mina ögon är svårsmält feministiskt sett.

Men mina anmärkningar hindrar inte att jag förblir djupt imponerad över Holms bok som oavbrutet fångslar och som förmår spänna över både ett författarliv och ett skapande med sådan räckvidd, där inte minst Lidmans unika språk görs full rättvisa. Jag är förvissad om att *Sara – i liv och text* inte bara kommer att bli kanonbildande, utan också i allra högsta grad kommer att inspirera till fortsatta analyser av Lidmans verk, där vi finner en textvärld som knappast låter sig tolkas färdigt i första taget.

Kristin Järstad

UNIVERSITETSFORLAGET



edda

Nordisk tidsskrift for litteraturforskning

Edda er et av de mest sentrale tidsskrifter for litteraturforskning i Norden. Det utgis med fire numre i året. Tidsskriftet leses av forskere, lærere i skoleverket, studenter og andre som er interessert i litteratur og litteraturforskning. Artikkene omhandler litteratur og litteraturteori fra forskjellige språkområder, men de fleste bidragene vil dreie seg om nordisk litteratur.

Representative artikler:

Philip E. Larson and Bo Elbrønd-Bel (ed.): A Selection of Henrik Ibsen's Letters

Bo Kampmann Walther: Et essay om Søren Kierkegaard, H.A. Brorson og forunderlige naturlakuner

Margareta Peterson: Salman Rushdie och den nationella litteraturhistorien

Martin Humpál: Editing and Interpreting. Two Editions of Hamsun's Pan and the Question of the Fictional Authorship of «Glahns død»

Torbjørn Forslid: Berättande och minne i Strindbergs «Ett halvt ark paper»

Susanna Flimann: Der Doppelgänger als strukturierendes Motiv in August Strindbergs Inferno

Redaktør: Torill Steinfeld, Universitetet i Oslo
Redaksjonssekretær: Gitte Mose, Universitetet i Oslo

Abonnement kan bestilles fra Universitetsforlaget, Postboks 2959 Tøyen, N-0608 Oslo på telefon +47 22 57 53 00, telefax +47 22 57 53 53, e-mail subscription@scup.no, eller bruk kupongen nedenfor. For bestillinger utenfor Norden påløper et ekstra gebyr tilsvarende porto og ekspedisjon.

Ja, jeg ønsker å abonnere på **edda** for 1998, og mottar da fire hefter i året når fakturaen er betalt.

Belast mitt kredittkort Visa American Express

Euro/Mastercard Diners Gyldig til:

Kort nr.

Eller send meg en faktura.

Institusjoner NOK 630,-

Privatpersoner NOK 425,-

Studenter NOK 295,-

Navn: _____

Adresse: _____

Poststed: _____

Studiested: _____ Avgangså: _____

Kan sendes
ufrankert i
Norden.
Adressaten
betaler
porto.

SVARSENDING
Avtalenr. 171114/241

UNIVERSITETSFORLAGET

Kundeservice

Tøyen

N-0608 Oslo

1048KI



MEDVERKANDE I DETTA NUMMER:

EVA ADOLFSSON är författare och litteraturforskare. Har bl.a. givit ut *Gränsland. Essäer om kvinnliga författarskap* (1991).

BIRGITTA AHLMO-NILSSON är universitetslektor vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Göteborgs universitet.

IVAR ARMINI är doktorand vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Göteborgs universitet.

PETRA BROOMANS är lektor vid Skandinaviska institutionen, Groningens universitet, Nederländerna.

MARGARETHA FAHLGREN är docent vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet.

TOMAS FORSER är docent vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Göteborgs universitet, och f.d. kulturchef på *Göteborgs-Posten*.

EVA HEGGESTAD är forskare och lärare vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet.

EVA HEMMUNGS WIRTÉN är forskare vid Avdelningen för Litteratursociologi, Litteraturvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet och universitetslektor vid Institutionen för Tema, Linköpings universitet.

BIRGITTA HOLM är docent vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet.

KRISTIN JÄRVSTAD är fil.dr i litteraturvetenskap och undervisar vid Kvinnovetenskapligt forum, Lunds universitet.

MARIA KARLSSON är doktorand vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet.

SVEN-ERIC LIEDMAN är professor vid Institutionen för idé- och lärdoms historia, Göteborgs universitet.

LARS LÖNNROTH är professor vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Göteborgs universitet.

ANNA NORDENSTAM är doktorand vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Göteborgs universitet.

ANNA NORDLUND är doktorand vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet.

THOMAS OLSSON är universitetslektor vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Göteborgs universitet.

MAGNUS PERSSON är doktorand vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Lunds universitet.

PER RYDÉN är professor vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Lunds universitet.

PETER TALME är doktorand vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Stockholms universitet.

BOEL WESTIN är professor vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Stockholms universitet.

ANNA WILLIAMS är docent och forskarassistent vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Göteborgs universitet.

Söderberg
Förster
Bollm
Beiger &

Fysek
Lennar
Hilde
See the
Plate
Rilke

Posttidning
75 kronor